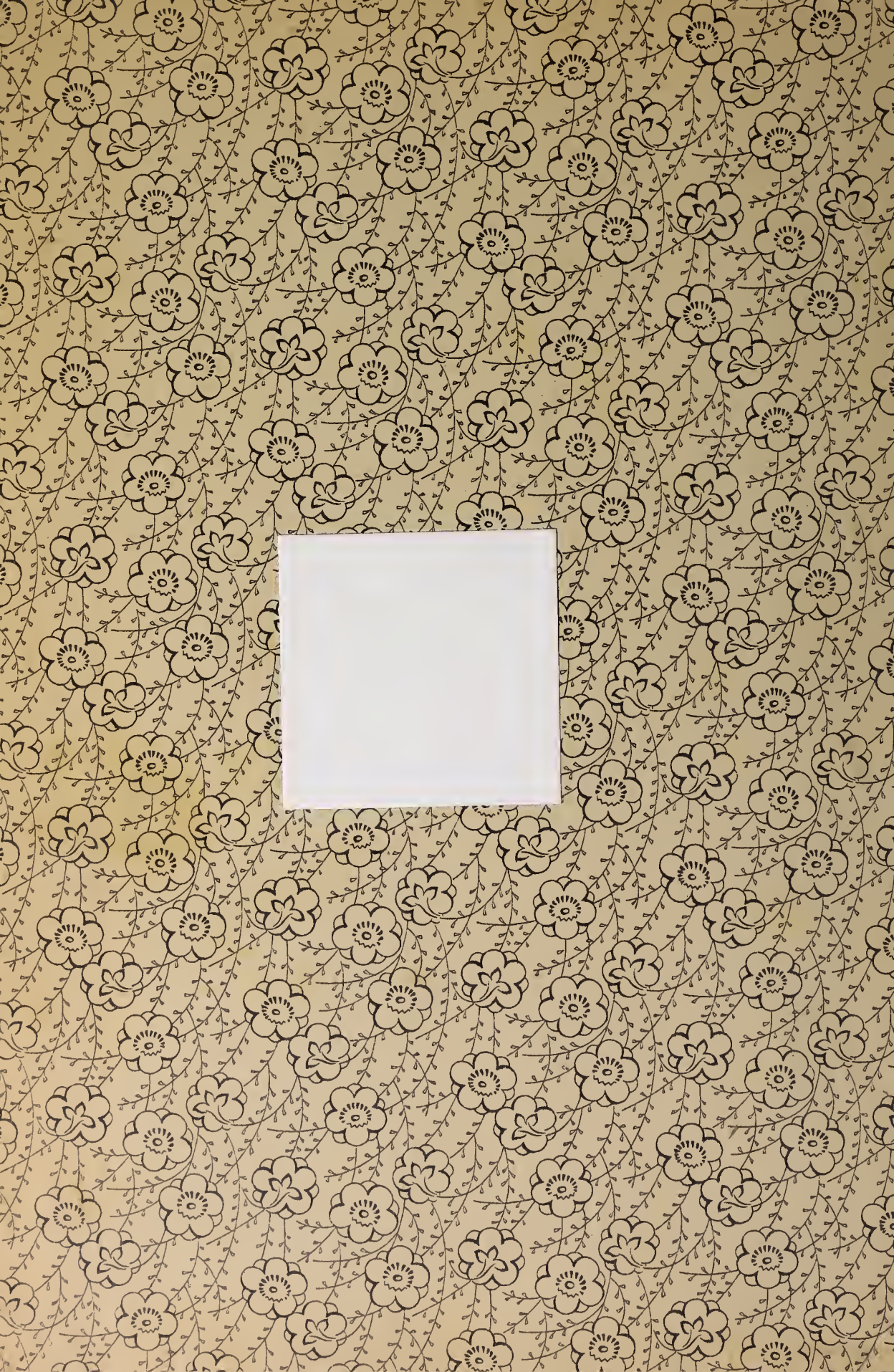
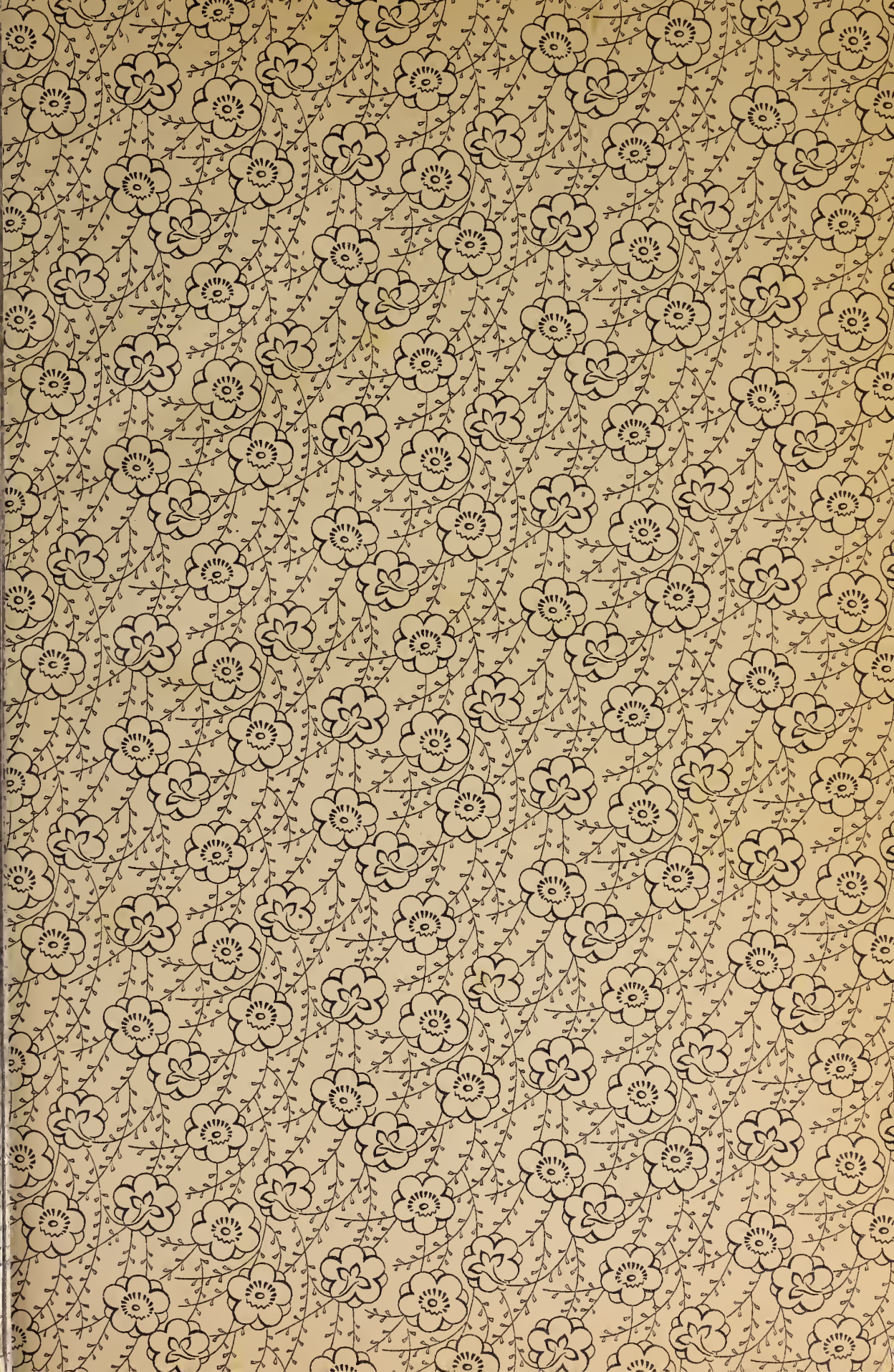




Digitized by the Internet Archive
in 2017 with funding from
Getty Research Institute

https://archive.org/details/atti04soci

ATTI DELLA SOCIETÀ

DI

ARCHEOLOGIA

E

BELLE ARTI

PER LA

PROVINCIA DI TORINO

VOLUME IV

STAMPERIA REALE DI TORINO
DI G. B. PARAVIA E COMP.
1883

PROPRIETÀ LETTERARIA

SOCIETÀ

DI

ARCHEOLOGIA E BELLE ARTI

SOCI FONDATORI

Comm. ARIODANTE FABRETTI, socio della r. Accademia delle Scienze, direttore del museo di Antichità e prof. di Archeologia nella Università di Torino, *Presidente.*

Comm. GASPARE GORRESIO, Senatore del Regno, Prefetto della Biblioteca Nazionale di Torino, Segretario perpetuo della r. Accademia delle Scienze, *vice-Presidente.*

Avv. PIO AGODINO †.

Conte CARLO BAUDI DI VESME †.

Comm. NICOMEDE BIANCHI, Senatore del Regno, socio della r. Accademia delle Scienze, Sovraintendente degli Archivi Piemontesi.

Barone GAUDENZIO CLARETTA, socio della r. Accademia delle Scienze.

Conte GIAN CARLO CONESTABILE †.

Barone FRANCESCO GAMBA, Direttore della r. Pinacoteca di Torino.

Cav. BARTOLOMEO GASTALDI †.

Avv. PAOLO MASSA.

Comm. ERCOLE RICOTTI, Senatore del Regno, Presidente della r. Accademia delle Scienze.

Conte ERNESTO DI SAMBUY.

SOCI PERPETUI

Comm. CARLO FELICE BISCARRA, Segretario della Accademia Albertina (24 aprile 1874).
Comm. MICHELANGELO CASTELLI (24 aprile 1874) †.
Conte EDOARDO ARBORIO MELLA (1 maggio 1875).
Cav. VINCENZO PROMIS (1 maggio 1875).
March. EMMANUELE TAPPARELLI D'AZEGLIO (10 maggio 1877).
Cav. ANGELO ANGELUCCI (10 maggio 1877).
Prof. ERMANNO FERRERO (10 maggio 1877).
Comm. CLAUDIO CALANDRA (11 marzo 1879) †.

SOCI CORRISPONDENTI

Comm. G. B. ADRIANI da Cherasco (7 giugno 1880).
Cav. EDOARDO BERARD d'Aosta (28 dicembre 1874).
Cav. ANTONINO BERTOLOTTI, Mantova (10 maggio 1877).
P. LUIGI BRUZZA, Roma (29 maggio 1878).
VINCENZO BUGNONE da Condove (1 maggio 1875).
Cav. FRANCESCO CAPURRO da Novi Ligure (1 maggio 1875) †.
Avv. FELICE CHIAPUSSO da Susa (28 dicembre 1874).
Cav. EMILIO CORDERO DI MONTEZEMOLO da Mondovì (11 marzo 1879).
Cav. CASIMIRO DANNA da Mondovì (28 luglio 1875).
Avv. VITTORIO DEL CORNO da Crescentino (13 giugno 1878).

Comm. GIAMBATTISTA DE ROSSI, Roma (29 maggio 1878).

GIUSEPPE FANTAGUZZI da Asti (1 maggio 1875).

Cav. COSTANTINO FERRARI da Serravalle - Scrivia (1 maggio 1875) †.

Cav. FEDERICO GENIN da Susa (28 luglio 1875).

Prof. GIOVANNI LUVINI, Torino (1 maggio 1875).

Cav. ERNESTO MAGGIORA-VERGANO da Asti (28 luglio 1875) †.

Barone GIUSEPPE MANUEL DI SAN GIOVANNI da Dronero (10 maggio 1877).

Avv. GIOVANNI MINOGLIO da Moncalvo (10 maggio 1877).

Mons. LUIGI MORENO, vescovo d'Ivrea (28 dicembre 1874) †.

March. ANGELO REMEDI (del fu Bartolomeo) da Sarzana (11 maggio 1879).

Mons. EDOARDO ROSAZ, vescovo di Susa (28 luglio 1875).

March. VITTORIO SCATI da Acqui (7 maggio 1876).

Cav. PIETRO VAYRA, Torino (1 maggio 1875).

ATTI DELLA SOCIETÀ

(1880-1882)

Alle scoperte che la Società nostra compieva nell'anno 1879 a Palazzolo Vercellese altre se ne aggiunsero nei tre anni successivi (1880-1882) a Corbiglia, a Fontanetto e a Santa Maria presso Crescentino. Queste ultime, aiutate dalla *Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti,* diedero copia di monumenti, che furono ammirate nella *quarta Esposizione Nazionale di Belle Arti* (1): trattavasi sempre di estese necropoli, le cui tombe ci avevano conservato i ricordi di una età lontana nelle suppellettili venute alla luce, che si componevano delle solite stoviglie di terra, di specchi di bronzo, di braccialetti e di vasi di vetro, alcuni dei quali pregevolissimi per la forma e per i colori. Tutti questi oggetti entrarono nel Museo Torinese di Antichità, assieme ad altri monumenti scoperti di fresco nelle provincie piemontesi ed acquistati coi fondi che al Museo stesso largisce annualmente il *Consorzio Universitario.* È desiderio nostro, che poco per volta abbiano ad essere pubblicati ed illustrati nei seguenti volumi, come in questo, che s'inizia con la insigne scoperta di Claudio Calandra nel sito dell'antica Testona.

Con tali ritrovamenti la storia antica delle regioni subalpine si arricchisce di fatti nuovi, de' quali non si trova

---

(1) *Catalogo degli oggetti componenti la mostra dell'Arte Antica,* pag. 28 (Torino 1880).

traccia negli scrittori romani, vogliam dire dei costumi degli abitanti e del loro grado di civiltà nel primo secolo dell'impero: in queste abitazioni dei morti si hanno sicure testimonianze della vita degli antichi. Maggior frutto, per fermo, avremmo ottenuto, e le bene avviate investigazioni sarebbero state con crescente attività continuate, se quella stessa Amministrazione della Provincia di Torino, che aveva dato esistenza alla Società nostra nell'anno 1875, non fosse stata inclinata, nei mutati intendimenti economici, a disfare troppo presto l'opera sua. Nel bilancio del 1881 la ringiovanita Deputazione Provinciale cancellava il sussidio di lire duemila, e questa deliberazione (relatore l'avv. Giacinto Cibrario) confermava nell' adunanza del 28 luglio 1881, perchè i sussidii alle ricerche di antichi monumenti, *che sono tanta parte della gloria di queste provincie,* ritengonsi *estranei alla istruzione professionale* (1)!

Mancato il sussidio, che aveva procurato nelle escavazioni un valore venti volte maggiore, la Società di Archeologia e Belle Arti doveva limitare l'opera sua, come fece, alla pubblicazione dei suoi *Atti*, giovandosi del concorso che non diniega il Municipio Torinese. Intanto gli statuti, che reggevano la Società, volevano essere riformati; ond' è che nell'adunanza del 16 novembre 1882 i signori avv. Paolo Massa e conte Ernesto di Sambuy vennero ascritti, come erano stati di fatto, nel novero dei Soci fondatori, anzi che quali rappresentanti della Deputazione Provinciale.

La Società tenne regolarmente le sue sedute: occupavasi nel promuovere gli scavi dappresso all'arco di Augusto in Susa (7 giugno 1880), ove erasi recata un'apposita Commissione, e interessavasi della restaurazione dei monumenti romani di Aosta (15 decembre 1880). Nell'adunanza del 7 giugno 1880 elesse a membro corrispondente il comm. G. B. Adriani da Cherasco, e in quella del 23 febbraio 1882

(1) Così è detto nel verbale dell'adunanza, nella quale intervennero Cibrario, Chiapusso, Daneo, Boglione, Bianchetti, Bertea, Mazzuchelli, Palberti, Bertetti.

nominò presidente il prof. A. Fabretti, vicepresidente il comm. G. Gorresio, e segretario il cav. V. Promis.

Quale organo della *R. Commissione Conservatrice dei monumenti di Belle Arti e di Antichità*, la nostra Società Archeologica offre ai lettori, che prendono interesse de' patrii monumenti, un riassunto delle principali cose trattate nelle adunanze presiedute dal Prefetto della Provincia comm. Bartolomeo Casalis, dal giugno 1880 al decembre 1882 (1).

Quinta Seduta del 16 giugno 1880. — Sulla dimanda inoltrata dal comune di San-Benigno Canavese ai Ministri della Pubblica Istruzione, dell'Interno e delle Finanze per un sussidio da destinare ai restauri del palazzo abbaziale di Santa Maria di Fruttuaria, la Commissione confermò la sua deliberazione del 15 luglio 1879 (2), nella quale era stata riconosciuta la mediocre importanza artistica di quell'edificio. — Altra volta erasi manifestato il desiderio, che alla r. Pinacoteca di Torino fosse ceduta una tavola dipinta (opera di Defendente De-Ferrari), che dalla distrutta chiesa del monastero di Fruttuaria era stata posta nella sacristia della nuova chiesa eretta dal card. delle Lancie (3). Al voto della Commissione aveva aderito il R. Ministero della Pubblica Istruzione con nota del 24 agosto 1879 e invitata la Direzione del Fondo per il Culto ad emanare il relativo Decreto.

Venne data lettura di una istanza, con la quale il signor G. B. Andrito pregava la Commissione di esaminare una litografia depositata fino dal 1871 presso la *R. Deputazione di Storia Patria*, e di pronunciare un giudizio se debbasi o no considerare monumento da essere conservato la porta *boni loci* nel comune di Virle, ed in caso affermativo fare pratiche presso chi di ragione per le occorrenti riparazioni. Avendo il cav. Promis fatto osservare, che la porta *boni loci* merita di essere conservata e ristaurata, la Commissione

(1) Un sunto delle prime quattro sedute leggesi nel volume III, pag. 10-15 di questi *Atti*.

(2) *Atti della Società*, ecc. III, 12 e seg.

(3) *Atti* citati, pag. 14.

incaricava il barone Claretta di recarsi a Virle e riferire in altra adunanza sulle condizioni in cui quel monumento si trova.

Dopo alcune considerazioni sulla opportunità d'invigilare, che dalle chiese di Torino non siano esportate le lapidi di qualche valore storico, e sulla necessità di far sorvegliare i lavori di restauro dei monumenti dagli stessi autori dei progetti, il Presidente rammentò alla Commissione il carico assunto di compilare l'elenco degli edifici medioevali e moderni, che per pregi artistici richieggono una cura speciale. Il comm. Biscarra prese impegno di rivedere l'elenco pubblicato nel 1879 (1) e introdurvi quelle aggiunte o modificazioni che gli parranno convenienti. Si discusse da ultimo e si approvò il *Regolamento interno* della Commissione, compilato dal comm. Bianchi (2).

Sesta Seduta del 19 aprile 1881. — Furono largamente discussi i progetti di ristauro generale alla *Sacra di San Michele*, ma rimase sospesa ogni deliberazione in attesa di una accurata ispezione affidata a persona tecnica, che valga a meglio illuminare la Commissione. — Il comm. Biscarra presentò l'elenco degli edifizi monumentali della provincia di Torino; e il barone Claretta avvisò doversi raccomandare al comune di Virle la conservazione della porta *boni loci* (3). La stessa raccomandazione venne fatta per la porta del castello al comune di Beinasco (4).

(1) *Atti della Società*, ecc. II, 285-279.

(2) Il regolamento ebbe l'approvazione del signor Ministro della Pubblica Istruzione con nota 11 giugno 1881.

(3) Il sindaco del comune di Virle fece promessa di assecondare i desiderii della Commissione.

(4) Anche il sindaco del comune di Beinasco accolse di buon grado la fattagli raccomandazione; ma essendosi in seguito conosciuto che la porta del castello, della quale era parola, apparteneva al cav. Ferdinando Lajolo, la Commissione nella seduta degli 8 febbraio 1882 deliberò di rivolgere al proprietario le sue raccomandazioni. Il Lajolo, ben disposto a provvedere alla conservazione del monumento, ebbe a chiedere notizie storiche sul castello di Beinasco, che vennero fornite dal barone Claretta nell'adunanza del 16 giugno 1882.

Avendo il Ministero della Pubblica Istruzione, con nota del 12 aprile 1881, toccato di alcune opere di arte esistenti nella soppressa chiesa di S. Chiara in Carignano, che potrebbero essere trasportate nella Pinacoteca torinese, il barone Gamba ebbe a notare, che a sua conoscenza sono tre soli gli oggetti di qualche importanza artistica, cioè il quadro di Fermo Stella, una lapida di marmo e una piccola cancellata. La Commissione udita la relazione del comm. Biscarra, giudicò che non abbiansi per ora a togliere da quella chiesa gli oggetti indicati, che hanno scarso pregio e valore (1).

Settima Seduta del 18 giugno 1881. — Per soddisfare alla richiesta del Ministero della Istruzione Pubblica, manifestata con le circolari del 21 ottobre e del 14 novembre 1878, per ottenere le fotografie dei più importanti monumenti architettonici di questa provincia, si deliberò d'invitare alcuni dei migliori fotografi ad una specie di concorso. Agli artisti prescelti si associerebbe un membro della Commissione per assisterli nelle operazioni di rilievo, e per indicare la parte di maggiore importanza artistica da riprodurre.

Con note ministeriali del 2 e 21 maggio 1881 la Commissione era chiamata a giudicare sui ristauri della Porta Pretoria di Aosta, e sulla proposta di nuovi lavori, fatta dall'ingegnere Chabloz e contrastata dalla Giunta municipale di quella città. I Commissari soffermaronsi, in mancanza di appunti e di schiarimenti necessari, « a dichiarare che i restauri devono essere limitati a prevenire danni ulteriori nella parte antica ed esistente, senza nulla aggiungere di nuovo ».

Ottava Seduta del giorno 8 febbraio 1882. — La Commissione deliberò che si avesse a conferire ai fotografi G. B. Berra e Vittorio Ecclesia l'incarico di rilevare i mo-

(1) Nè il Ministero della Pubblica Istruzione autorizzava il trasporto di quegli oggetti d' arte alla Pinacoteca, avendo riconosciuto ch'erano proprietà della famiglia Provana.

numenti esistenti nella Provincia di Torino, e sottoporre al Ministero le condizioni del contratto. — Ripresa poscia la discussione intorno ai restauri della Porta Pretoria di Aosta, dei quali era stata promossa la sospensione, furono incaricati i commissari Fabretti e Biscarra di recarsi in quella città « per esaminare i restauri eseguiti, con facoltà di aggregarsi l'ingegnere architetto Crescentino Caselli, professore di Architettura nell'Accademia Albertina ».

Fu stabilito un equo compenso, da soddisfarsi dalla Direzione del Museo di Antichità, ai Priori della parrocchia di Brione (nel Comune di Val-della-Torre) per la cessione al Museo stesso di una lapida funeraria romana. — Si consentì al Comune di Caselle la vendita di un quadro di Defendente De-Ferrari rappresentante l'*adorazione;* e si autorizzò il signor Stefano Giardon di alzare d'un piano la sua casa che ha fondamento nelle mura romane di Aosta, purchè si assoggetti alle condizioni suggerite dal Genio Civile.

In seguito il comm Biscarra riferì, che, secondo la deliberazione presa nella seduta del 19 aprile 1881, il signor Prefetto Presidente aveva commesso all'ufficio del Genio Civile di completare l'elenco dei monumenti medioevali e moderni richiesti dal Ministero, ed aggiungere le indicazioni dello stato di conservazione dei medesimi, e il calcolo della spesa per le riparazioni e manutenzioni; senonchè il signor Ingegnere-Capo, con lettera del 14 settembre 1881, si era dichiarato incompetente ad eseguire il lavoro affidatogli, e che al postutto gli farebbe ostacolo lo scarso personale che attende alle ordinarie esigenze del servizio. In seguito di che la Commissione deliberò di avvisare il Ministero della Istruzione Pubblica, essere cosa migliore lo affidare all'ing. Crescentino Caselli l'incarico di compilare il desiderato elenco con la indicazione della spesa occorrente.

Il cav. Promis fece da ultimo istanza di provvedere alla nomina di due Ispettori degli scavi per i circondari di Susa e d'Ivrea.

Nona Seduta del 16 giugno 1882. — Il Presidente comunicò agli adunati la relazione dei commissari Fabretti,

Biscarra e Caselli sui restauri praticati nel principale monumento di Aosta. La lettura di questa relazione indusse il comm. Bianchi, consenzienti gli adunati, a far risultare chiaramente « che la Commissione Conservatrice non aveva preso alcuna ingerenza nella esecuzione dei detti ristauri, e deplorava che questi non fossero stati condotti nei limiti indicati dal progetto ».

Riferì in seguito il comm. Biscarra, che il Ministero della Istruzione Pubblica aveva accettata in massima la proposta di affidare al prof. Caselli l'officio di completare lo elenco dei monumenti col corredo delle richieste notizie. Intanto per la esecuzione delle fotografie si approvarono le condizioni stabilite coi signori Berra ed Ecclesia, commettendo all'uno i rilievi dei monumenti dei circondari di Torino e di Susa, e all'altro quelli dei circondari di Aosta e d'Ivrea, assistiti dai signori Biscarra e Caselli.

Data poscia lettura di una nota ministeriale, colla quale chiedevansi informazioni sul progetto di ristauro generale da compiersi nell'edificio della Sacra di S. Michele, lo stesso comm. Biscarra ebbe a dire, che si dovesse inviare al Ministero dell'Istruzione Pubblica la relazione dell'Ingegnere Capo del Genio Civile, la quale (corredata della pianta dell'Abbazia) conchiudeva, che prima di formulare un progetto definitivo sarebbe utile di procedere ad alcuni assaggi e scandagli che potrebbero farsi, qualora fosse assegnata una somma da spendere in economia ».

Decima Seduta del 18 *dicembre 1882.* — La Commissione prese atto delle osservazioni fatte dal Ministero della Istruzione Pubblica su quanto avevano riferito gl' incaricati a dare il loro parere intorno ai lavori eseguiti nella Porta Pretoria di Aosta, ed approvò la risposta che la Sotto-Commissione intendeva dare al Ministero. Espresse inoltre il voto che s'impedisca alla Società Generale dei Telefoni d'indurre nuovi deturpamenti al palazzo Madama in Piazza Castello.

Per quanto si attiene al completo restauro della Sacra di S. Michele, deliberò la Commissione di attendere dallo ufficio del Genio Civile il progetto, ma fu sollecita di dichia-

rare, che all'attuale altare maggiore debbasi sostituirne un altro, disegnato dal conte Edoardo Mella, in armonia col carattere medioevale del tempio. Deliberò da ultimo di aggiungere nell'elenco degli edifici monumentali, approvato dal Ministero, gli avanzi delle mura romane e dei ponti che si conservano nella Valle d'Aosta.

In questa seduta si prese cognizione delle fotografie dei monumenti della Provincia, egregiamente eseguite da G. B. Berra e da Vittorio Ecclesia.

1° gennaio 1883.

A. Fabretti.

DI UNA

NECROPOLI BARBARICA

SCOPERTA

A TESTONA

CENNI PRELIMINARI

Nella sua descrizione della Germania Tacito attribuisce alle varie sue schiatte costumi e vestimenta non molto disformi, e segnatamente armi consimili.

La sola arma di difesa era lo scudo, circolare-convesso e di non molta ampiezza. Non elmi, non loriche, nè altra armatura, salvo qualche rara eccezione per i Re ed i capi supremi (1). Le armi di offesa erano le spade, ma molto rare. Poi le lancie, non lunghe come le romane e le greche, ma le cosidette *framee*, brevi, non eccedenti l'altezza della persona, ed a ferro stretto ed acuto, le quali servivano tanto al getto, quanto pel combattimento corpo a corpo. Al primo scopo i soldati Germani portavano ancora uno o più giavellotti, che sapevano destramente lanciare a notevole distanza.

Dalle molte necropoli barbariche scoperte in Francia, in Germania, nella Svizzera, nel Belgio e nell' Inghilterra dove quelle varie genti Germaniche colle loro invasioni

(1) Tacito, *Descrizione della Germania,* VI-XIII-XVII.

migrarono dal secolo IV all'VIII, risulta che il loro armamento era ancora identico, e che solo alle armi sopra indicate si erano aggiunte le minori spade, coltellacci o daghe detti *scramasax* di estesissimo uso e di varie misure, e le brevi scuri da guerra, che si scagliavano a poca distanza per colpire il nemico od infrangerne lo scudo.

Somiglianza quasi perfetta negli altri oggetti di uso personale, di ornamenti, di monili e di vasi si osservò nei monumenti estratti dalle necropoli di quei diversi paesi, assai numerosi, atteso l'uso germanico di seppellire i morti colle armi, vesti ed oggetti che loro avevano appartenuto.

Reca sorpresa che in questa nostra Italia, dove forse convenne il maggior numero di quelli e di altri barbari, e dove intere popolazioni vi si stabilirono occupandola per lungo tempo, ed anche fondendosi con quelle indigene, non si conosca scoperta in addietro alcuna di quelle necropoli.

Forse i musei italiani contengono molti oggetti di quella origine, illustrati probabilmente da dotte memorie sepolte negli archivi dei vari istituti scientifici; ma nulla se ne conosce generalmente, e solo per quanto ci consta fu dal giornale l'*Illustrazione Italiana* pubblicato un cenno ed alcuni disegni relativi alla scoperta della tomba del longobardo Gisulfo, nipote di Alboino e primo duca del Friuli, a Cividale. E nemmeno, per quanto pare, furono rettamente interpretati gli oggetti ed armi rinvenuti.

Credemmo pertanto nuova ed interessante la nostra scoperta, fatta nei pressi dell'antica Testona, di una numerosa serie di sepolture barbariche, contenenti da 350 a 400 cadaveri, e contenenti inoltre armi, vasi, utensili, monili ed altri oggetti, similissimi a quelli scoperti nei paesi che sopra abbiamo accennati.

Testona doveva negli antichi tempi essere un municipio romano di qualche importanza, situato alle falde della

collina posta fra Moncalieri e Trofarello, in assai estesi limiti, indicati dai molti ruderi che negli scavi si scoprono.

Anche noi, presso la borgata Moriondo, abbiamo scoperto tombe romane con urne, anfore, coppe, piattelli ed altri vasi, e con oggetti e monili, che indicano come ivi esistesse una agiata popolazione. Le medaglie rinvenute sono dell'ultimo secolo della repubblica, e del primo dell'impero.

Chiari autori attestano che già sin dall'anno 160 vi si elevasse un tempio in onor della B. Vergine (1). Altri riferiscono una lettera diretta nel 360 a quello, e ad altri vicini municipi, da S. Eusebio vescovo di Vercelli (2). Le varie croci in lastra d'oro trovate nelle sepolture barbariche dimostrano pure che la straniera gente che ivi abitò era già legata alla cristiana fede (3).

La situazione di Testona sulla linea percorsa da una delle principali strade, che in prosecuzione della via Emilia per Tortona ed Asti metteva ad un importante valico alpino, e la sua vicinanza ad esso poterono darle una notevole importanza ai tempi della romana potenza, e di poi all'epoca delle invasioni barbariche, come stazione acconcia a tenere e sorvegliare il passo delle Alpi. Nè cessò questa importanza verso il 1000 e quando la terra, come le altre città italiane, si reggeva a comune, poichè giovandosi della circostanza che il ricco commercio degli Astigiani e dei Genovesi colla Francia, si faceva appunto per una strada, che passando presso a Testona volgeva direttamente alla

(1) Ughelli, *Italia sacra, de Episcopis Taurinensibus.* — Monbelli, *La Corte santificata dalla vita e virtù del beato Bernardo marchese di Baden*, 1722, pag. 122. Tenivelli, *Decadi piemontesi.*

(2) Durandi, *Dell'antica condizione del Vercellese.* — Fabretti, *Dell'antica città di Industria.*

(3) V. tavola III, fig. 16, 17, 18, 19.

valle di Susa, il comune di Testona volle trarne profitto colla imposizione di tanti pedaggi ed angherie, che a un tratto nel 1230 contro di essa irritati, alleatisi gli Astigiani coi Genovesi e coi Chieresi furono addosso a Testona, e prima che essa potesse ricevere gli aiuti dei Milanesi e dei Piacentini, suoi amici, fu presa, arsa e distrutta. La popolazione in parte scampata si raccolse presso una magione dei Templari, e fondò Moncalieri (1).

Esposto il poco che si sa della antica Testona, veniamo al racconto della scoperta, alla descrizione delle cose trovate, ed al confronto di esse colle armi, oggetti ed ornamenti rinvenuti nelle necropoli franche, borgognone, germaniche ed inglesi. Faremo seguito con un breve cenno storico, relativo al punto di chiarire quale sia la origine della popolazione sepolta.

La prima parte è opera del mio figlio Edoardo, il quale con tutta costanza e diligenza diresse e sorvegliò gli scavi, scrivendo giornalmente appositi verbali per tener memoria degli oggetti scoperti e della loro giacitura; e che studiando le risultanze di simili descrizioni fatte in altri paesi, ne costituì accurati confronti per dedurne la comunanza di origine.

A me restò la poca parte delle sovra estese premesse, ed il breve cenno storico che succede alla descrizione.

C. CALANDRA.

---

(1) Cibrario, *Storia di Chieri*, 41, 73 e seg. — Leger, *Les travaux publics sous les Romains*, 196. — Promis, *Storia di Torino*, 430-433.

PARTE PRIMA

I. *Origine della scoperta.*

Il signor Francesco Boccardo, agiato proprietario di terreni a Testona, volendo in un suo campo utilizzare la sabbia, che si trovava a qualche profondità, sotto uno strato argilloso, cominciò a scoprire scheletri, e con questi, armi, vasi ed utensili.

Tutti questi oggetti, per la lunga macerazione sopportata nell'umida terra, e per l'ossido che venne ad incrostarli, erano pressochè informi, senza apparenza di ornati, e furono tenuti in poco conto, e in parte dispersi.

Nella primavera del 1878 per mezzo dell'egregio sig. Giorgio Rattone, studente di medicina, avendo veduto e saputo l'origine di alcuni di cotesti oggetti, per sua cortesissima interposizione, dietro nostra domanda, ci fu procurata la fortuna di entrare col sig. Boccardo in relazione, e questi con squisita gentilezza aderì al nostro desiderio di esplorare con profondi scavi il suo campo, prestarci il suo autorevole appoggio per ottenere in locazione tratti di terreno dai vicini proprietari, ed infine porre a nostra disposizione una quantità di oggetti prima rinvenuti che ancora presso di sè riteneva.

Di questo suo cortese interessamento a nostro riguardo, della nostra vivissima riconoscenza verso di lui e della sua simpatica famiglia siamo lieti di poter oggi rendere pubblica testimonianza.

II. *Descrizione delle località.*

Il campo del signor Boccardo, nel quale esiste la massima parte della scoperta necropoli, giace a sinistra ed a ponente d'una strada, che dalla stazione di Revigliasco tende verso l'attuale abitato di Te-

stona, e le sepolture occupavano una superficie irregolare, estendendosi verso mezzogiorno in un campo dei fratelli Gandiglio e per poco tratto a ponente in quella di altri proprietarii.

Essendo situato in pendìo, alle falde della collina su cui sorge Testona, il terreno si è andato col tempo assottigliando sulle tombe scavate nella parte superiore del campo, che rimasero quasi a fior di terra, mentre gradatamente più profonde, sino a quasi due metri ed anche di più, si rinvennero le inferiori.

Sebbene non siasi tenuto conto del numero di scheletri scoperti nei primi scavi, fatti senza preoccupazione archeologica, tuttavia misurando lo spazio scavato e facendo il confronto colla superficie esplorata di poi, crediamo si possa portare a più di 350 il numero totale dei corpi sepolti in quella località.

Il cattivo stato delle ossa, la loro friabilità al contatto dell'atmosfera, impedì di esportare scheletri intieri, e con tutta fatica si potè salvare una ventina di cranii per studiarne le dimensioni e le forme. (Tav. II, nn. 22-23).

III. *Origine della Necropoli.*

I primi scavi, cominciati il 22 luglio 1878, tosto sospesi a cagione del caldo eccessivo, della durezza del terreno e della somma difficoltà d'estrarne interi gli oggetti, furono ripigliati regolarmente l'11 ottobre, e proseguiti fino alla compiuta esplorazione. Fu facile da questi conoscere, che la necropoli nulla aveva di comune colle romane, ma era invece in tutto simile a quelle appartenenti a popoli di razza germanica in Francia, in Inghilterra, in Germania, nella Svizzera, e nel Belgio, scoperte ed illustrate da distintissimi archeologi, fra i quali primo l'abate Cochet, che trattò in varie sue opere diffusamente e perspicacemente della materia, valendosi della lunga esperienza acquistata nella esecuzione di numerosissimi scavi e dei suoi frequenti rapporti cogli esploratori di altre nazioni.

Le fosse erano disposte per linee dal sud al nord, e gli scheletri si trovavano spesso sovrapposti in due strati, ed orientati tutti al medesimo modo, i piedi cioè a levante, il capo ad occidente, e le braccia, salvo rarissime eccezioni, distese lungo il corpo. Trovammo pur qui (come esistono altri esempi) corpi sepolti seduti.

Tutti i monumenti e la storia, concordano a provare che le popo-

lazioni di origine germanica solevano seppellire i corpi dei loro morti vestiti ed armati, anzi l'abate Cochet prova con molti esempi che quest'uso fu anche proprio del periodo romano che immediatamente precede le invasioni barbariche.

Armi, fibbie, fibule e qualche rarissimo frammento di stoffa, conservata forse dall'ossido del ferro, confermano quest' uso presso i sepolti a Testona.

Il guerriero avea nella tomba la lancia a destra colla cuspide presso il capo, la spada lungo il braccio, la punta in basso, l'impugnatura alla spalla; a sinistra le reliquie dello scudo; sul bacino il coltello, le fibbie e gli ornamenti che stavano sulla cintura, quando questa non era stata avvolta attorno alla spada.

Questi possono chiamarsi i guerrieri armati di tutto punto; ma la maggior parte semplici soldati ha con sè nella tomba un semplice coltellaccio, lo *scramasax* nazionale.

In seguito dobbiamo menzionare coloro, che avevano portato con loro nella tomba l'attributo di qualche loro professione, ed i vecchi, le donne e i fanciulli, coi loro oggetti d'uso personale, ed ornamenti.

Moltissimi poi sono sforniti di tutto, o perchè poveri o perchè il tempo aveva divorato quanto poteva loro, nell'atto della sepoltura, essere stato accordato. Nessun vestigio si rinvenne di casse o di tronchi d'albero scavati, nei quali si fossero riposti i cadaveri, come si usò in altri luoghi. Si scoprirono però poche tombe più o meno perfettamente costrutte, con embrici all' uso romano, ma i sepolti in tal modo andavano privi d'ogni oggetto, come gli ultimi menzionati. Abbiamo detto come si trovassero collocate le armi sul guerriero, dobbiamo aggiungere che questa regola subiva numerose eccezioni; ed avanzi di scudo furono trovati in alto presso al capo, lancie colla punta in basso, rasente il ginocchio, spade sotto il braccio sinistro, e gli *scramasax* collocati, come si disse, per lo più colla impugnatura nella mano sinistra dello scheletro, e colla punta in alto, furono talora trovati in traverso al ventre, sotto l'ascella o sulle gambe.

Crediamo di poca importanza queste variazioni, riguardanti il collocamento delle armi, dipendenti forse dalla diversa idea di chi seppelliva, mentre dobbiamo concludere che gli oggetti di vestiario e d'ornamento, fibule, fibbie, braccialetti, anelli, pendenti, occupavano al petto, al bacino, alle braccia e alle dita il luogo che avevano occupato vivendo il personaggio.

IV. *Armi.*

Trattandosi di nazione eminentemente guerriera, è naturale che fra tutti gli oggetti sovrabbondino in numero le armi, e da queste incomincieremo la nostra descrizione particolareggiata.

Non si sono rinvenuti nè elmi, nè qualsiasi altra più o meno perfetta armatura del capo; non traccia d'usbergo o maglia sul corpo o sulle membra; però un guerriero trovato il 2 dicembre 1878 aveva lungo la spalla sinistra una lastrina di ferro larga 2 centimetri e foggiata a 7, con traccie di chiodini al di sotto, destinata forse a rafforzare uno spallaccio in cuoio. Questi era stato probabilmente un personaggio più degli altri ragguardevole e gagliardo. La sua lancia era, come la spada e lo scudo, salda e pesante. Aveva una ricca cintura in ferro lavorato d'agemina d'argento (Tav. IV, nn. 2 a 5), e al suo fianco un bel vaso di forma romana in terra rossa, leggero e finissimo, coperto da un piattellino di vetro a striscie di varii colori. Elmi e corazze non comparvero neppure negli altri cimiteri, quantunque testi antichi facciano menzione di re e di capi che ne erano armati. Dappertutto l'arma difensiva dei Germani si riduce finora allo scudo. Questi scudi avevano una parte centrale in lamina di ferro a forma di coppa con ala attorno, precisamente come un piccolo cappello, e per tal ragione essa fu spesso da ancora inesperti archeologi scambiata come un piccolo elmo (1). L'ala di ferro era saldamente fissata con chiodi ribaditi sopra uno scudo per lo più circolare in legno sottile, forse coperto in pelle e dipinto a vivi colori. Attraversava lo scudo, dalla parte interna della coppa, un'armatura in ferro alquanto larga nel mezzo e ripiegata in dentro verso la cavità della coppa, in modo da poter essere stretta nel pugno sinistro e servire al maneggio dello scudo. La spranga si assottigliava in due verghe che si estendevano sino alla periferia dello scudo, e vi si fissavano pure con quattro chiodi a larga capocchia ribaditi per afforzare il tutto e tenerlo legato (Tav. II, nn. 18 a 21).

---

(1) Così scopertosi il 28 maggio 1874 a Cividale un sepolcro attribuito a Gisulfo duca del Friuli, fra gli oggetti rinvenuti e che hanno con quei di Testona sensibili rapporti a quanto puossi giudicare dai disegni e dalla relazione dell'*Illustrazione Italiana*, N° 1, novembre 1874, il cosidetto *cimiero* non sarebbe che l'umbo dello scudo.

Le armature leggermente curvate dimostrano che gli scudi in complesso dovevano avere una forma convessa, ed essere di forma circolare, e taluni forse ovale. Il loro diametro variava assai, ma in media si può ritenere di centimetri 50; uno però avrebbe l'armatura mancante in parte e tuttavia lunga 75 centimetri. Le coppe erano ora emisferiche, ora a cono, e talune terminate al sommo da un bottone di ferro. La parte legnosa degli scudi essendo scomparsa, non restano che le coppe mentovate dette *umboni* e le armature, e questi sono della descritta forma.

In altri luoghi furono scoperti scudi, nei quali l'armatura si suddivideva a zampa d'oca in sei verghe, tre per ciascun lato, presso l'impugnatura, ed il legno era forse così più saldamente sostenuto ed afforzato.

Questa è l'armatura rinvenuta nel cimitero franco di Londinières dall'abate Cochet, e pari ad altre conservate nel Museo di Sigmaringen.

Del resto, stando alle descrizioni dell'archeologo francese, somigliantissimi a quei di Testona nelle dimensioni e nella forma sono i quattro umboni scoperti da lui nel cimitero di Envermeu, i due scoperti l'uno presso Basilea, l'altro in Turgovia; quest'ultimo, di forma conica, corrisponderebbe a qualcheduno fra i nostri, mentre gli altri di forma emisferica corrisponderebbero alla maggior parte.

Lo stesso dicasi degli umboni trovati in Allemagna ed in Inghilterra; basta insomma gettare gli occhi sui disegni contenuti nella *Guide des Amateurs d'armes* del signor Auguste Demmin, per convincersi che i conservati nei musei di Augsbourg, di Sigmaringen, di Munich e di altre città hanno con quei di Testona la massima affinità.

Pare di più, che talvolta l'umbone fosse lavorato a foglie ed incrostazioni d'argento, ma più spesso non la calotta dell'umbone, ma il bottone centrale, i cinque chiodi che rattaccavano l'umbone al legno, i due che assodavano il legno all'armatura, erano ricoperti di una foglia sottile d'oro o d'argento. Abbiamo di ciò fra i nostri un solo esempio, ma nel Museo Civico di Torino osservansi unitamente ad alcuni frammenti d'umbone, ed altre reliquie di quest'epoca, larghi bottoni di ferro e rame ricoperti come i nostri di una foglia d'oro ornata, e l'illustre e compianto professore Bartolomeo Gastaldi, riproducendone due nelle tavole della sua *Iconografia di alcuni oggetti di remota antichità rinvenuti in Italia*, li dice l'uno trovato a Caluso, l'altro precisamente a Trofarello.

V. *Spade.*

Il *rari gladiis utuntur* di Tacito è confermato quanto ai Germani da tutti gli archeologi francesi, inglesi e tedeschi.

L'abate Cochet scoperse due spade su sessanta corpi ad Envermeu: nessuna su cento a Ouville: su duecento corpi trovati a Séraing presso Liége nel 1857 due spade, e così in altri scavi.

Nella sua opera *Le tombeau de Childéric*, dice che si trova generalmente una sola spada su cento scheletri. Invece il loro numero fu relativamente considerevole a Testona, avendone noi scoperte ventiquattro, senza contare quelle che andarono disperse nelle anteriori escavazioni. Raccomandava il dotto archeologo francese nel suo libro *Sépultures Gauloises, Romaines, Françaises et Normandes*, edito nel 1857, agli esploratori dell'avvenire, la seguente osservazione: che cioè se si trovano spade su guerrieri privi di scudo, raramente si incontrano scudi scompagnati dalla spada. E possiamo assicurare che questa regola ricevette a Testona pienissima conferma.

Tutte poi le descrizioni concordano, ed in Francia, come nel Belgio, nell'Inghilterra e nella Germania, e possiamo forse pei primi aggiungere, in Italia, che la lunghezza della lama varia fra i 70 e gli 80 centimetri, la lunghezza dei codoli è di 12 centimetri circa, la larghezza della lama da 4 a 5 centimetri; dappertutto piatte, sottili, a doppio taglio, semi-ottuse alla punta, conservano le traccie del fodero di legno e di pelle (Tav. I, nn. 1 a 4).

La maggior parte delle impugnature essendo in legno, sono scomparse; scomparsi pure moltissimi fra le else ed i pomi. Fra quelle scoperte a Testona, alcune conservano, a guisa di pomo, un piccolo tronco di piramide in bronzo ribadito sul codolo (Tav. I, nn. 2 e 4); altre, un pezzo di ferro lungo circa 5 centimetri descrivente una leggera curva volta verso l'impugnatura (Tav. I, n. 3). L'elsa doveva essere di legno, poichè è scomparsa; forse si innestava alla lama, al l'incirca come sulle spade dell'epoca del bronzo, e su certi pugnali orientali. Una spada, trovata ad Envermeu nel 1854, presenta ornamenti nel fodero identici affatto a quelli scoperti sovra una spada di Testona, una piastra sottilissima di bronzo circondata d'argento, come puntale; simile guernitura d'argento al punto ove veniva sospesa alla cintola (Tav. I, n. 3). Le lame sono durissime tutte e fragilissime. I codoli stessi, che vengono fabbricati generalmente in ferro dolce per

poterli ribadire, sono inattaccabili alla lima. Ma forse meno che alla qualità del metallo od alla tempra, questa loro fragilità e durezza proviene da una specie di cementazione sofferta nel lungo tempo in cui rimasero sepolte, e dall'ossido penetrato fra le molecole del ferro acciaiato che le compone.

VI. *Coltellacci o* scramasax.

Lo *scramasax*, l'arma più comune presso i Burgondi, i Franchi e gli Alemanni, l'arma caratteristica e nazionale, è un grosso coltello ad un sol taglio; la solidissima, diritta ed acutissima lama, presenta su ciascun fianco due o più scanalature, in cui talvolta si asserisce fosse introdotto veleno. Queste scanalature però venendo ordinariamente a terminare a 10 o 15 centimetri dalla punta, ne risulta che il veleno avrebbe prodotto il suo effetto, solo quando di tanto la lama fosse penetrata nel corpo del nemico. L'introduzione del veleno parrà a tutti una misura veramente superflua (Tav. I, nn. 5 a 10).

Abbiamo in nostro possesso una trentina di *scramasax*, la cui dimensione varia dai 60 ai 30 centimetri, la lama larga 0,05, o meno in proporzione. Ma è difficile stabilire una divisione fra gli scramasax minori ed i coltelli, che senza mutar forma vanno diminuendo di dimensione fino a proporzioni minime, che si trovano in grande abbondanza a Testona come altrove, tanto alla cintura degli uomini come delle donne, spesso uniti al fodero dello scramasax, fino in numero di due (Tav. I, nn. 10 a 18).

Tutti i coltelli e scramasax dovevano avere il manico in legno, e per quanto risulta dal cerchio in ferro e dai chiodini ribattuti, che alcuni fra di loro hanno conservato, non dovevano essere molto dissimili dai nostri coltelli di cucina.

VII. *Lancie — Framee — Giavellotti.*

I ferri di lancie trovati a Testona, e che possediamo in numero di venticinque, sono come gli scoperti altrove variatissimi di forma e di lunghezza.

Il ferro più lungo fra le nostre lancie misura circa 50 centimetri tra la punta, il collo e la gorbia; la più piccola appena 18, e veniva forse anche usata come un giavellotto.

In generale le più lunghe di ferro sono strette, hanno uno spigolo in mezzo: alcune conservano due alette in ferro all'estremità della gorbia, alette che probabilmente servivano ad appendere vasi o bagagli durante la marcia, come risulta anche da monumenti antichi rappresentanti soldati in marcia. Il fusto di legno poi è coperto di bandelle longitudinali, mantenute a brevi tratti da più giri d'un grosso filo di ferro, onde restava così protetto dal taglio delle spade e degli scramasax durante il combattimento (Tav. I, n. 22).

Le più corte sono foggiate a foglia di salice. Ve ne ha di più larghezze, due poi vuote nel mezzo intorno allo spigolo di bellissima e leggerissima forma (Tav. I, nn. 20 a 27).

Ci pare di poter affermare d'aver trovato spesso la lancia dal ferro breve, un po'più alta del capo, mentre la lancia dal ferro lungo giungeva dai piedi a malapena alla spalla; ne risulterebbe che si potrebbe dare il nome storico e proprio di framea o lancia alla prima, mentre la seconda sarebbe una specie di spiedo.

Nessuna poi fra le nostre lancie corrisponde alla descrizione dell'*angon* fatta da Agathias e da altri autori antichi e moderni, come arma speciale dei Franchi. Nessuna avrebbe infatti quei tali uncini laterali in numero di due o di quattro serrati contro il fusto in ferro, lungo circa un metro, che servivano a rattenere nel corpo o nello scudo del nemico colpito questa singolare foggia di giavellotto.

Pochi esemplari sussistono dell'angon, e forse dubbii, ed essi costituirebbero, secondo l'Abbé Cochet, l'arma particolare dei grandi capi militari.

VIII. *Francisca.*

Abbiamo veduto il guerriero Germano riparato dallo scudo, armato di lancia, di spada, o semplicemente di scramasax; un'ultima arma di offesa ed importantissima ci resta a menzionare: la scure di guerra detta *francisca.*

L'archeologo francese cita moltissimi luoghi in cui fu rinvenuta quest'arma, ed in una certa abbondanza, e ciò contrariamente a quanto accadde a Testona, poichè ne possediamo due soli esemplari.

L'una piccola di breve taglio ha il filo di questo quasi parallelo al manico. Essa fu, come la massima parte di codeste armi, trovata ai

piedi dello scheletro. L'altra invece ha il taglio più largo, fatto a segmento di circolo, e che dalla parte inferiore si stringe alquanto verso il manico. Questa fu rinvenuta nei primissimi scavi, e non ci sono noti il sito e la giacitura, nè se appartenesse ad un corpo munito d'altre armi, e se fosse, come afferma l'abate Cochet, anche in questo caso, l'arma caratteristica d'un guerriero provato, e compiutamente armato. Ambedue conservano traccie del manico di legno nella gorbia, il lato opposto è foggiato a mo' di martello; e la più piccola dobbiamo aggiungere, che più di arma, ha l'apparenza d'un istrumento (Tav. II, nn. 16-17).

Pare che il nome di bipenne, talvolta dato dagli scrittori antichi alle scuri dei barbari, non abbia a prendersi in senso letterale, ma bensì per accenno a scure di guerra. Le forse favolose bipenni delle Amazoni e quelle dei littori Romani, tenendosi alla mano per menar colpi or da una parte, or dall'altra, si potevano guidare; ma la francisca, che doveva essere scagliata a breve distanza, doveva essere costrutta in modo che sempre arrivasse a ferire la parte del taglio, e che perciò presso a questo si trovasse il centro di gravità dell'arma. Se due tagli si fossero fabbricati all'arma questa avrebbe sempre colpito il segno nè coll'uno nè coll'altro, ma forse per punta fra i due (1).

IX. *Archi e freccie.*

Pare che archi e freccie fossero solamente usati alla caccia. Comunque sia, ferri di freccie furono scoperti in Normandia, e quindici ne abbiamo trovati di varia forma e dimensione a Testona.

Se vi erano archi in legno essi furono tutti distrutti, e non abbiamo trovato altrove esempio d'archi in ferro, che possano fare riscontro all'arco compiuto (Tav. II, nn. 24-25), e ad un frammento da noi rinvenuti, collocati in cerchio, sul bacino di due differenti scheletri, sepolti a poca distanza l'uno dall'altro. — Vuolsi avvertire che l'arco completo da noi trovato è della lunghezza di m. 0,97 misurati alla

(1) Il Cochet dà il disegno di un'accetta a doppio taglio: ma l'uno era ad uso di fendente e verticale, l'altro dalla parte opposta è ricurvo all'ingiù come la scure dei bottai. Non era dunque destinata a ferire, e d'altronde è una rarissima eccezione (*Tombeau de Childéric*, 122).

corda, e non sulla curva naturale. Chè per la poca sua robustezza non avrebbe potuto scagliare alcune delle grosse saette barbate o piene, che furono trovate (Tav. II, nn. 1 a 15). L'arco ha ad una delle estremità un buco per passarvi la corda trattenuta da un nodo, e dalla estremità opposta un gancio per passarvi il cappio.

X. *Utensili.*

Passando dalle armi agli utensili, vengono in prima linea quattro paia di forbici grandi in ferro, ed un paio piccolissime in bronzo: sono di forma identica a quelle che s'impiegano tuttodì per tosare il pelo ai cavalli; alcune hanno traccie di stoffa (Tav. III, n. 47). Delle simili ne furono trovate due paia a Parfondeval, quattro a Londinières, sette od otto ad Envermeu ed in altri luoghi. Aggiungi una specie di rasoio, tutto in ferro e mancante in parte della lama; un campanello di ferro di forma simile, ma di minori dimensioni, a quelli che ancora appendonsi oggidì al collo delle giovenche; due lamine di ferro taglienti ad un lato, lunghe 20 c. e larghe 4 d'uso ignoto; certi anelli in ferro di varia dimensione, di cui possediamo circa una dozzina, e che furono rinvenuti anche in altri cimiteri, de' quali l'abate Cochet dichiara ignorar l'uso; e da ultimo una certa specie di chiodi in ferro, lunghi una decina di centimetri, ricurvi ad anello nella loro parte superiore, più o meno acuti nella inferiore: taluni torti a spirale, dovevano servire introducendovi un pezzetto di legno nell'anello, ad uso di succhielli o punteruoli.

Tra gli oggetti di cui è difficile definir l'uso, devesi menzionare una verga di ferro curva ai lati e rigonfia da una parte, e munita in qualche caso d'una piccola fibbia. (Tav. III, nn. 39, 41, 42). L'abate Cochet nel suo libro *Sépultures Gauloises, Romaines et Franques*, e nell'opera *Tombeaux de Childéric*, cita moltissimi esempi e disegni a quelli similissimi di forma, trovati pure alla cintura e conservanti sul ferro traccie di pelle. Egli dimostra con esempi e prove, essere fermagli di borse, contrariamente all'opinione d'un altro archeologo, l'Akerman, che sostiene trattarsi invece d'acciarini o battifuoco. Quanto a quelli scoperti dall'abate Cochet e da altri antiquari, in bronzo ornati d'oro e di vetro colorato, lunghi 16 o 17 centimetri, e foggiati a teste di serpi a d'augelli, la questione è risolta; ma i nostri, che misurano spesso solo

6 centimetri, spesso avvolti d'una materia somigliante all'esca, ed uniti frammenti di selce, potrebbero confermare o rendere possibile l'opinione dell'Akerman.

Dagli utensili agli oggetti destinati alla cura della persona, quindi agli ornamenti, il passo è breve. Contansi fra i primi i pettini in numero di quattordici più o meno ben conservati, ed ornati di lame d'osso mantenute da chiodini di ferro; alcuni hanno due ordini di denti, di varia finezza (Tav. III, n. 40).

Una molletta in bronzo, identica alle scoperte in altri paesi, trovata sovra un guerriero, probabilmente vecchio e barbuto, incomodato dai peli che gli crescevano agli occhi, alle orecchie, alle narici, era destinata a strapparli: *Pilis infra narium antra fruticantibus quotidiana succisio*, come scrive Sidonio Apollinare (Tav. III, n. 46).

Trovammo, specialmente su scheletri di donne, piccoli cilindri destinati a contener unguenti, uno di essi in bronzo, il cui analogo fu scoperto a Parfondeval; era munito d'ansa, per essere sospeso; è di forma graziosissima; il suo coperchio, ermeticamente chiuso, era rimasto sì ben suggellato dall'ossido, che aperto da noi, si trovò tuttora colmo d'una materia grassa *bianco-verde*, che affidata all'analisi dell'egregio professore Valerico Cauda, risultò composta d'elementi da tempo antico adoperati per tingere capelli e barba (Tav. III, n. 45).

Mantelli e vesti, ora scomparsi, erano rattenuti nella parte superiore del corpo dalle fibule, vere *broches*, dall'ardiglione generalmente (nei sepolcri germanici) in ferro, dalla cassa od astuccio di diverso metallo, variamente lavorato ed arricchito. Se ne sono trovate in oro, in argento, alcune in bronzo argentate (Tav. III, nn. 32 a 38).

Le fibule poi scoperte in tutti i paesi sovracitati hanno tra loro analogia di forma, e basterà notare che fibule scoperte in Crimea dal sig. Mac Pherson nelle tombe bizantine, nel 1855, sono somigliantissime alle fibule fanco-merovingie, ed alle anglo-sassoni. Ciò non toglie che non siano fra loro variatissime di forma e di dimensione, secondochè destinate a mantenere una stoffa di maggiore o minore spessore. Nei monumenti dell'epoca romana, bassorilievi, pitture murali, medaglie, e nelle miniature, musaici, sigilli dei primi secoli del medio evo, le fibule si vedono portate or sul petto or sulla spalla. Ne abbiamo trovate due sul petto d'una donna: l'una collocata assai in alto, sotto il mento, cosicchè la mascella inferiore era tinta del verde dell'ossido; l'altra inferiormente, e forse sul petto.

Due altre fra loro appaiate, perfettamente identiche, furono pure raccolte sovra un corpo, forse di donna, ma ci fu impossibile decidere se fossero disposte come le sovracitate, o non piuttosto una su ciascuna spalla o su ciascun seno, come risulta da disegni di monumenti a quell'epoca posteriori (Tav. III, nn. 34–38).

Sia su uomini, che su donne, ne abbiamo più d'una volta rinvenuta una sola, ed avendone fra grandi e piccole estratte solo una dozzina non possiamo sulla loro situazione precisa e costante nulla di certo affermare.

Le forme delle fibule scoperte a Testona trovano riscontro fra quelle pubblicate nella *Normandie Souterraine* e nel *Tombeau de Childéric* del già tanto citato abate francese. La più bella ed importante, lunga circa 12 cent., appartiene a quel tal genere di orificeria, indipendente da classiche tradizioni, che i barbari hanno disseminato in tutti i paesi da loro abitati od attraversati, dal 4° all'8° secolo, e di cui si hanno esemplari moltissimi nelle guernizioni di spade, fibbie, fibule, fermagli di borse, gioielli borgognoni, franchi, alemanni, sassoni, scoperti in questi due ultimi secoli e conservati nei musei e nelle collezioni d'Europa. Questa fibula nostra, nella cui forma, mettendoci una certa dose di buona volontà, si potrebbe riconoscere una mano colle cinque dita, consta d'una cassa oblunga d'argento e bronzo divisa in un reticolato (*cloisonnage*) d'oro, di mezzo millimetro di spessore, disposto a croci, a ovoli, a ornati diversi. Al fondo di ciascuno di questi compartimenti è stata introdotta una foglietta sottilissima d'argento brillante (*paillon*), e su questa tagliati esattamente nella forma dell'ornato furono introdotti pezzetti di vetro per lo più rossi e trasparenti, mantenuti a sito da un leggiero ribadimento delle laminelle d'oro (Tav. III, n. 36).

Le altre fibule sono tutte in bronzo, alcune ornate di segmenti di vetro rosso, altre argentate, incise a grossi disegni di mostri, fogliami, spirali, intrecciature, ecc., quali in epoca alquanto posteriore si osserveranno nei manoscritti carolingi e sassoni, nello stesso modo che saranno trasmessi poi all'architettura gli scompartimenti, le treccie, gli scacchi, le stelle, le croci e zig-zag, i damieri, ecc. che si osservano su vasi di quest'epoca.

L'uso del cinturone attorno ai fianchi era generale presso i popoli barbari. Le cinture di cuoio o di tessuto hanno seguìto il destino delle vestimenta scomparse, ma restano le fibbie, che mentre mancano quasi

affatto nelle sepolture romane e galliche, si rinvengono in grandissima copia nelle tombe dei popoli germanici.

Nella sua opera sul *Tombeau de Childéric* l'abate Cochet, sulla cui autorità dobbiamo sempre appoggiare ogni affermazione, porta un numero straordinario di citazioni, di fatti, di scoperte, di esempli, di disegni, riguardanti le fibbie, fatti basati sulla sua esperienza, e sulle scoperte di moltissimi altri archeologi di varie nazioni.

Da tutti questi fatti ricaviamo che le fibbie furono scoperte quasi dappertutto in grande abbondanza, d'oro, d'argento, di bronzo, di ferro, incise, ingemmate, ornate, accompagnate da piastre e contropiastre di tutte forme e dimensioni. Fra queste, quelle in bronzo ed in ferro semplici possiamo affermare che sono in una certa abbondanza, ed anche su molti corpi privi d'ogni altro arredo rinvennesi sovente una fibbia in ferro. Alle fibbie, destinate a serrare le vesti alle reni, molto spesso vanno unite fibbiette minori, destinate a sopportare per mezzo di coreggie, armi ed arredi; sui guerrieri armati di scudo, spada e lancia la fibbia e relative appendici erano invariabilmente di ferro, talora, come si disse, ageminate in argento; sui soldati armati di scramasax, sono sempre in bronzo di varia dimensione.

Si componevano queste quasi sempre del semicerchio e dell'ardiglione, destinati a ricevere la cintura, poi d'un'appendice lunga ed ornata di teste di chiodi; dall'altra parte della cintura, di cui una parte era presa nell'anello o semicerchio, si trovava una seconda appendice simile alla prima, poi altre piastre ed altri ornamenti quadri o triangolari, ornati di bullette e non sempre in egual numero (Tav. III, nn. 4 a 11). La parte della cintura che passata nel semicerchio pendeva libera era terminata da una lastra chiamata scudicciuolo, e che doveva agevolare l'introduzione della coreggia nell'anello o passante, e col suo peso mantener perpendicolare quanto ne avanzava (Tav. III, nn. 1 e 7.

Oltre le fibbie trovate sugli armati e sugli inermi, abbiamo trovate fibbie di ferro e di bronzo, di varia dimensione, semplicissime spesso, ma talora anche lavorate (Tav. III, n. 1, 2, 3, 12, 13, 14, 15, 23), ed una fra queste lunga 10 cent. e larga 4 cent. è unita ad una piastra lavorata di traforo, raffigurante un rozzo grifone che beve in una coppa, che s'avvicina per lo stile ai mostri dipinti sui manoscritti d'epoca carolingia (Tav. III, n. 20).

L'arte di lavorare il ferro coll'argento, alla agemina, doveva essere a quei tempi molto sviluppata, poichè oltre ai molti esempi, che si

riferiscono a contrade estere (1), abbiamo trovate a Testona fibbie e piastre così lavorate sopra guerrieri, non che sopra un corpo di donna scoperto il 30 novembre, che aveva ai piedi un'ampolla di vetro ed uno specchio intatto; sul petto perle di terra smaltata, monete traforate, ciondoletti di bronzo facenti parte d'una collana, uno spillone d'argento al capo, e che aveva pure un braccialetto, e gli avanzi d'una cintura in ferro, a rabeschi d'argento, di stile barbaro sì, ma d'un lavoro finissimo e di bellissimo effetto (Tav. IV, n. 1).

Su tre scheletri di donna, scoperti il 4 e 5 novembre, abbiamo rinvenuti sotto le ossa del ginocchio un paio di fibbiette in bronzo col loro passante destinate a mantenere, a guisa di giarrettiere, i panni di cui erano calzate o fasciate.

Due fra cotesti scheletri possedevano braccialetti in bronzo. Se ne scoprirono in tutto dodici in bronzo e due in ferro, e tutti sono più o meno lavorati, di forma romana o moderna, che mal potrebbesi stabilire una differenza (Tav. III, nn. 21-22). Tutti pure sono foggiati in modo da valersi, per essere introdotti ai polsi, dell'elasticità del metallo.

Anche a questi tempi, come in molti altri più antichi, l'uso dei braccialetti era comune anche per gli uomini.

Oltre ai braccialetti di metallo, se ne rinvennero di perle.

Queste perle, non sono quello che si abbia di meno curioso nelle collezioni. — Ve ne ha di tutte dimensioni, grosse talora quasi come una noce, scendono in dimensione poco meno che ad un grano di miglio, di varia forma, d'ambra, di cristallo, di vetro, di terra. La maggior parte sono composte d'una pasta di terra cotta, a striscie, zig-zag, di variatissimi colori.

Raccolte in collane intorno al collo, in braccialetti presso ai polsi, sparse bene spesso sul corpo in larga superficie, conservavano i loro brillanti colori, e spiccavano meravigliosamente fra la terra e la sabbia (Tav. III, n. 26).

Impiegate a decorare, queste collane, unitamente a pezzetti di bronzo di varia forma e importanza, si rinvennero a Testona, come in altri moltissimi luoghi, medaglie o monete Romane, bucate. Le Testonesi

(1) Frédéric Troyon, *Tombeaux de Bel-Air.*

sono tutte in bronzo e appartenenti, come ci fu detto dall'egregio avvocato Ermanno Ferrero, dottissimo sulla materia, a Probo a. 276-282, Costanzo Cloro 292-306, Costantino il Grande 313-37, Magnenzio 350-53, Costantino II, ecc.

Da queste monete nulla si può dedurre quanto al tempo cui debba ascriversi la origine del cimitero; esse provano solamente che la sua data non è anteriore all'imperatore di cui si rinviene l'effigie, e d'altronde soccorre ancora il riflesso, che se le monete erano tutte forate, e non erano più in corso, debbonsi riferire ad un'epoca ben posteriore al tempo in cui furono battute.

Tre paia d'orecchini si sono trovati ai due lati dei cranii, due d'argento ed uno in bronzo. I cerchi sono assai conservati, e dei pendagli in cattivissimo stato rimane un piccolo emisfero in filigrana d'argento di lavoro bellissimo, perfettamente identico ai due pendagli in oro, conservati nel museo d'antichità di Torino.

Oltre agli spilloni, piastre, anellini, pendaglietti ecc., trovati qua e là sui corpi, voglionsi annoverare quattro croci di lastra d'oro, di forma e dimensione tutte differenti, bucate alle estremità e già cucite sui petti (Tav. III, nn. 16 a 19).

Due osservazioni ci restano a fare. Tutti i bronzi sono benissimo e perfettamente gettati con economia di metallo, e senza inutili impasti. I piccoli dadi delle fibbie, che servivano ad attaccarle sul cuoio, sono sottili ben staccati, e così benissimo ornate e nette le bullette con fregio che le adornano.

Fra gli oggetti trovati in fine vi sono alcuni anelli in bronzo, uno dei quali ha sul castone incisa una nave.

XI. *Vasi di terra, di bronzo, di vetro.*

Ci rimane a parlare dei vasi che coll'apertura leggermente inclinata verso il corpo abbiamo trovato spesso ai piedi, talvolta al fianco od al capo dei sepolti. L'abate Cochet trovò in media nella Vallée de l'Eaulne un vaso su quattro corpi, e forse più rari li abbiamo trovati a Testona, avendone in nostra possessione solo una cinquantina, fra cui tre di vetro ed uno di bronzo. I più sono in terra, neri, bigi, rossi. I neri ed i bigi sono i più caratteristici, per origine indubbiamente germanica (Tav. III, nn. 27, 28, 31). I primi sono in numero di 20 ed ornati con impronte a stampo a forma di rombo, quadrettate in fondo.

Gli altri sono ornati a graffito, e sono sette (Tav. III, n. 31). Altri 11 sono di incerta origine; fra i primi alcuni hanno una specie di vernice. Vi sono inoltre otto orciolini ed anfore in terra rossastra, i quali sembrano di origine romana, essendo simili affatto ad altri scoperti da noi in tombe romane, ad un chilometro circa più verso Trofarello (Tav. III, n. 29). A confermare questa ipotesi aggiungiamo che in più cimiteri di Francia, di Alemagna e d'Inghilterra coi vasi barbari furono trovati piatti, sottocoppe, vasi coll'impronta di nomi evidentemente romani.

Molti di questi vasi, come la fiasca di terra a due anse, piatta da una parte, sferica dall'altra trovata a Testona, e come due altre scoperte l'una a Dieppe, l'altra a Verrières presso Troyes, erano forse portate a tracolla o alla cintura, come lo dimostrano certi buchi praticati per le cordicelle e cambiati di luogo al logorarsi od al rompersi dell'orlo superiore.

Eccoci giunti alla fine della nostra lunga enumerazione.

Comparando insieme tutti gli oggetti che abbiamo nominati e descritti, sia i da noi raccolti, come quelli che ci fu dato vedere disegnati nelle moltissime illustrazioni di cimiteri germanici, mentre si osserva un'infinità di piccole variazioni e differenze, cosicchè ben si potrebbe asserire che, per esempio, nessuna fra le armi è perfettamente identica ad un'altra, ma è forse per forma e dimensione conforme e propria all'individuo a cui era destinata, ciò non di meno chiarissimamente risulta per tutte le ramificazioni della grande famiglia germanica, nei modi di armarsi, di arredarsi, una medesima industria, una medesima arte, nata dalle viscere medesime della razza, e compresa allo stesso modo dal Franco come dal Burgondo, dal Sassone come dallo Scandinavo.

EDOARDO CALANDRA.

PARTE SECONDA

La quasi perfetta somiglianza delle armi ed oggetti, dei quali si è data la descrizione, con quelli rinvenuti nelle necropoli dei Franchi, dei Borgognoni e dei Sassoni, nei paesi stati da essi occupati, rende cosa molto ardua il determinare a quale fra le tante genti germaniche, che invasero la nostra Italia, sia la necropoli Testonese dovuta.

In tutti i libri e memorie relativi al periodo delle invasioni barbariche, non abbiamo trovato alcun cenno, relativo specialmente a Testona e ad un soggiorno di armati in quella terra, alquanto protratto.

E veramente il numero e l'ordine delle sepolture dimostrano che la formazione della necropoli è dovuta, non ad un tumultuoso interramento avvenuto di seguito ad un fatto d'armi, ma bensì ad un lento e successivo deposito di cadaveri, per un notevole numero appartenenti ad armati, ma che pur comprende donne e ragazzi, come poteva averne una colonia militare od una serie di presidii.

Eccellente elemento a determinare una epoca sono le monete, e molte ne furono trovate a Testona anteriori e posteriori a Costantino il Grande. Ma come avvertimmo queste monete non figuravano più in commercio ai tempi nei quali vennero riposte, poichè tutte sono forate, e tutte del pari venivano usate come oggetti di ornamento, e parte di collane o di braccialetti. — La loro appartenenza a quei barbari debbe dunque trovarsi assai lontana dai secoli III e IV.

Una piastrella di ferro ageminata in argento porta un nome. Ma vi mancano lettere, e tali sono le esistenti che persone dottissime nella materia non riescirono a decifrarle (Tav. IV, fig. 1).

Un'altra grave causa della scarsità di armi barbariche in Italia, e della incertezza della loro origine, può anche derivare da ciò, che ben prima delle vere e grandi invasioni barbariche avvenute direttamente per deliberato proposito di quei popoli, per urto di altre nazioni, o per ricerca di più facile vitto e di preda, un gran numero di barbari era già penetrato in Italia o per colonie destinate dagli Imperatori a ripopolare certe regioni deserte e coltivarle, o per aggregazione agli

eserciti romani assottigliati di personale italiano, in occasione di sconfitte e di sottomissione di popoli barbari, e col proposito di utilizzarne le forze contro altri barbari, o nelle incessanti lotte interne.

Questi ausiliari venivano incorporati nelle legioni romane, o formavano corpi a parte designati col nome della loro nazione o da certi attributi; erano spesso comandati da capi loro connazionali, ed i lunghi elenchi di queste legioni e delle loro armi si trovano nella *Notitia utriusque Imperii* (1).

Certamente a questi soldati barbari, si saranno distribuite armi romane, ma armi attagliate alle speciali loro abitudini, ed al maneggio delle quali fossero avvezzi; ed anzi è da osservare a questo riguardo, che se i Barbari dovettero modificare le loro armi, pur troppo anche i Romani le modificarono, smettendo ad uso barbarico le armi di difesa che portavano ai bei tempi dell'impero, le loriche, le gambiere e gli elmi, del che fanno gravi lagnanze Vegezio ed altri scrittori di cose militari e i loro commentatori (2).

Da ciò risulta che una lunga infiltrazione di barbari (per così chiamarla) di tutte le origini e schiatte si era operata in Italia ben prima delle grandi invasioni barbariche, avvenute per altre cause, e forse poi in maggior grado quando avvennero queste, improvvise e brevi, ovvero diuturne e definitive, le quali tutte lasciarono reliquie di barbari.

La maggior parte di questi corpi non dovevano più aver armi barbariche, nè tantomeno averle deposte nelle loro tombe, perchè dovevano essere armi di spettanza dello Stato, e non più suscettibili di essere impiegate ad onore di private sepolture (3).

Conviene pertanto dire che le sole armi di origine germanica od altrimenti barbarica, che si possano trovare sepolte, sono quelle già portate dalle orde barbare venute direttamente, per loro conto ed interesse, e che poterono per qualche tempo almeno conservare le antiche loro nazionali usanze.

Nell'esame pertanto della questione che ci siamo posta, ci sembra di dover procedere per eliminazione, escludendo tutti quei Barbari che per qualche ragione si debbano ritenere estranei alla lunga dimora

(1) *Notitia utriusque Imperii.* Lione 1608, pag. 127 e seg.
(2) Vegetii, *De re militari*, Cap. 20.
(3) *Notitia,* Comm. cap. 64.

che risulta fatta dal corpo che occupò Testona, o che risultino aver avute armi diverse da quelle da noi scoperte, per restringere i limiti della discussione.

I. *Sarmati.*

Di una antichissima immigrazione pacifica parlano le storie. Narra il Promis nella sua *Storia di Torino* (1) che i Sarmati (Slavi) nell'anno 337 avendo dato le armi ai loro servi, per averne ajuto a respingere una invasione di Goti, erano stati da essi scacciati, e che rifuggiti all'imperatore Costantino per avere altre terre, fossero da questo distribuiti in presidii di difesa ai confini, sotto prefetti militari, con distribuzione di terreni da coltivare, in queste allora spopolate provincie. Il Pingon, *Augusta Taurinorum* (2), porta questo insediamento di Sarmati al 395 sotto Arcadio ed Onorio. Essi erano chiamati *gentiles* (pagani), ed appunto la citata *notitia utriusque imperii* (3) accenna ai prefetti *Sarmatarum Gentilium, Taurinis, et Aquis sive Tertonae* (4).

I comuni di Salmour e Sarmazza ricordano il nome di queste colonie militari. Ma la data delle monete rinvenute sembra di molto anteriore al tempo in cui furono sepolte, da che essendo esse tutte forate, solo portate come ornamenti, si può credere che fossero fuori di corso, onde ne sorge argomento a supporre che la necropoli sia ben posteriore ai tempi della loro emissione, e d'altronde le croci rinvenute escluderebbero che i sepolti fossero pagani, come si qualificavano quei Sarmati nella *Notitia utriusque imperii.* Il grande numero però di queste colonie Sarmate militari, che furono stabilite in Italia, e che per ignoto tempo vi rimasero, se pure non si fusero colle popolazioni, non esclude la probabilità che ad una di esse la necropoli debba la sua esistenza.

---

(1) Pag. 97.

(2) Pag. 17.

(3) Pag. 179-181. Altri prefetti di Sarmati gentili, risiedevano a Tortona, a Novara, a Vercelli, ad Ivrea ed a Pollenza.

(4) Gli storici parlano pure di altri barbari mandati da Valentiniano nel 370 a coltivare terre poste alla destra del Po (Denina l. 271).

II. *Borgognoni.*

Fervendo guerra fra Odoacre e Teodorico, Gondebaldo re dei Borgognoni scese in Italia nella Liguria, vale a dire nelle provincie comprese fra le falde delle Alpi, la sinistra del Po ed i confini del Veneto, delle quali precipua città era Milano (1). Egli saccheggiò queste provincie, condusse prigioni molti abitanti, che più tardi furono riscattati. Ma essendo stata una semplice scorreria, non è possibile di credere che siansi i Borgognoni soffermati a Testona.

III. *Goti.*

Una prima invasione di Goti sotto Alarico, seguì circa all'anno 401, dopochè Alarico per accordi seguiti con Arcadio imperatore di Oriente aveva assunto e tenuto il governo delle provincie dell'Illiria con evidente danno dell'impero d'Occidente, dove allora imperava Onorio. Alarico dapprima vinto a Pollenzo da Stilicone, si ritraeva, ma poi spento questo per nera ingratitudine di Onorio, tornava in Italia, e per dispetto del non veder accolte le offerte che faceva nell'interesse dell'impero d'Occidente, prendeva e saccheggiava Roma, e andava a morire nell'Italia meridionale nel 410 (2).

Ma in questa sua intrapresa nè egli nè parte del suo esercito poterono far dimora, e meno poi una dimora diuturna a Testona, e d'altronde consta che prima della sua venuta, trovandosi come si disse a capo della Provincia di Illiria, aveva vuotato gli arsenali Romani in essa esistenti, e munito di nuove armi, consistenti principalmente in spade e giavellotti, il suo esercito goto, mettendo inoltre a contribuzione tutte le città a lui soggette per enormi provviste di armi (3).

Non è a credere pertanto che a questa epoca, ed ai Goti allora discesi, possa attribuirsi la necropoli Testonese, nella quale le armi rinvenute non hanno colle romane alcun rapporto.

---

(1) Questa antica designazione della Liguria dimostra che era ben diversa dalla Liguria attuale.

(2) Amédée Thierry, *Alaric*, 462.

(3) Amédée Thierry, *Alaric*, p. 110-111-254. - Claudiani, *De bello Gethico*, Vers. 538.

IV. *Altri Barbari.*

Non crediamo di aver a parlare della incursione di Radagasio coll'immenso suo esercito di Unni e di altri barbari, avvenuta dopo la prima di Alarico, poichè fu quello compiutamente distrutto presso Firenze da Stilicone. Nemmeno di quelle degli Unni sotto Attila, dei Vandali sotto Genserico, e degli Alani, perchè non estese per qualche tempo notevole a queste nostre provincie, e limitate a scorrerie di poca durata.

Verso il finire del secolo V un esercito romano, ma composto per la massima parte di Eruli, Svevi, Rugi, Unni, Vandali, Turcilingi ed altri barbari, reliquie di precedenti invasioni, o procedenti da nuovi reclutamenti fatti da Odoacre, era accampato nella Liguria ed in istato di rivolta, dacchè pretendeva un assegnamento di terre che non gli si voleva consentire. Ma Odoacre avendo loro promesso soddisfazione, veniva assunto a Re, proclamata la decadenza di Romolo Augustolo ultimo imperatore, onde ebbe fine l'impero di Occidente (1).

Non pare che in questo frattempo alcuna delle varie parti costituenti l'esercito romano, munite probabilmente di armi pur romane, abbiano potuto fare dimora a Testona, avendo invece dovuto agire sul Pavese presso Ravenna e verso Roma.

V. *Ancora i Goti.*

Dopo alcuni anni di tranquillo possesso del regno per parte di Odoacre, discese in Italia Teodorico discendente dalla nobile stirpe degli Amali, e stato allevato alla corte di Costantinopoli, dove si era trovato come ostaggio, con un grosso esercito di Ostrogoti, non senza il consenso di Zenone imperatore d'Oriente, e dopo assai lunga serie di sanguinose battaglie e di ossidioni, riuscì a far pace con Odoacre, e questo poi ucciso di sua mano, ad impossessarsi di tutta Italia.

Pare che prima di scendere in Italia e per intelligenze tenute coll'imperatore, riguardo ad una guerra a muoversi ad altro Teodorico

(1) Amédée Thierry, *Derniers temps de l'Empire d'Occident*, pag. 244 e seg.

detto il Losco, che con un esercito pur goto era accantonato presso il monte Emo, e minacciava l'impero, già si fosse presa intelligenza di rifornire l'esercito ostrogoto che dipendeva da Teodorico Amalo, di quanti viveri ed armi fossero necessari da prendersi nei magazzini dell'impero (1).

Pare d'altronde che posteriormente, e sempre prima della sua venuta in Italia, Teodorico avesse occupato nell'Epiro la città di Epidamno, ora Durazzo, nella quale esisteva una ricca dote di viveri, danaro ed armi (2), onde sin dal principio della conquista, e di poi nel lungo suo regno, dovette avere l'esercito armato non più alla foggia dei barbari, ma all'uso romano, a quel modo cioè che d'altronde in ogni altro ramo della pubblica cosa aveva cercato di ristabilire.

Morto Teodorico nel 526 VI successe il nipote Atalarico che morì in giovanile età, indi Teodato che poi fu ucciso, surrogandovisi Vitige prode soldato.

Poco prima l'imperatore Giustiniano, irritato contro di Teodato per la morte da costui data alla consorte Amalasunta figlia di Teodorico e nipote di Clodoveo re dei Franchi, aveva mandato Belisario a riconquistare l'Italia, lasciandolo però con poco nerbo di soldati e con pochi mezzi.

Pervenuto Belisario a Roma con soli 5000 uomini, vi fu stretto d'assedio da Vitige che ne condusse, al dir di Procopio, 150,000 tra pedoni e cavalieri, molti dei quali *loricati* cioè difesi da una armatura di pelle o di tela coperta di squame o maglie metalliche.

Questa asserzione dimostrerebbe, che realmente i Goti avevano riformate le armi barbariche ed addottate quelle romane. Pare che nelle più antiche loro origini i Goti, a differenza delle altre schiatte germaniche, fossero abili a trar d'arco, e di quell'arma principalmente si servissero. Tanto attestano Jornandez, Paolo Orosio e Vegezio (3). Ma pare che nelle loro guerre d'Italia avessero disappreso il maneggio di quest'arma, od almeno che la loro abilità fosse immensamente

(1) Amédée Thierry, *Derniers temps de l'Empire d'Occident*, 351.
(2) Thierry, ivi, 365.
(3) Jornandez, *Origine e fatti dei Goti*, Parigi 1842, 244. — Orosio, *Storia contro i Pagani*, Firenze 1849, pag. 499. — Vegetii, *De re militari*, l. c. — Amédée Thierry, *Histoire d'Attila*, V 1-166.

superata dagli arcieri romani, e specialmente dagli Unni che Belisario e di poi Narsete tenevano nel loro esercito. Il fatto sta che e la liberazione di Roma ottenuta da Belisario con una inferiorità di forze veramente disparata, e le due grandi battaglie vinte contro Totila e Teja da Narsete, di cui fra poco parleremo, furono quasi unicamente dovute all'azione degli arcieri dell'esercito greco.

VI. *Goti, Franchi, Greci.*

In occasione di quella guerra, Giustiniano aveva mandato messi ai re franchi Clotario e Childeberto, non che a Teodeberto re di Austrasia, figlio del premorto terzo fratello Teodorico, onde indurli a far alleanza contro i Goti, per combattere, nel comune interesse, l'arianismo, ed aveva loro mandato ricchi regali e fatte maggiori promesse. Il che tutto i re franchi avevano accettato con solenne patto.

Simili domande aveva fatto Teodato già da tempo, con un regalo di 50,000 monete d'oro. E dopo di lui Vitige pur l'aveva rinnovato, offrendo la cessione di certe provincie che i Goti ancora possedevano oltre le Alpi, nelle Gallie, domandando che se non un aiuto manifesto, attese le promesse fatte all'imperatore, almeno un sussidio di armati per concorso di qualche popolo amico potessero concedergli, e fu deciso che scendessero in loro aiuto diecimila Borgognoni.

Belisario dopo un anno d'assedio in Roma riesciva a liberarsene, e seguiva Vitige che si era ritirato a Ravenna.

Milano che si era svincolata dal dominio dei Goti, trovavasi assediata da Uraja capo Goto, coll'aiuto dei diecimila Borgognoni. La città agli estremi chiedeva aiuti, e Belisario ne incaricava Martino ed Uliari suoi capitani, ed anche Narsete allora giunto con soccorsi. Ma nessuno si mosse, e la città di Milano dovette cedere per fame, onde, salvo il solo presidio, fu arsa e distrutta la città, sterminata tutta la popolazione maschia, e regalate le donne ai Borgognoni in compenso del loro aiuto (1).

Dopo questo fatto il re Teodeberto, sentendo come Goti e Greci stessero fra loro aspramente combattendo, scese dalle Alpi con centomila combattenti, e trattando dapprima i Goti come amici, onde aver

(1) Balbo, *Storia d'Italia sotto i Barbari.* – Procopio.

libero il passo del Po, ne aggredì poi ferocemente ed improvvisamente il campo che esisteva non lungi da Pavia, ponendo in fuga i Goti. Proseguì poscia il cammino verso il campo greco-romano, che era a Tortona, e in pari modo ingannando chi aspettava alleati e non nemici, ruppe del pari quella parte dell'esercito greco-romano, la quale abbandonando ogni cosa fuggì a Belisario.

I Franchi però, consumate le vettovaglie trovate nei campi, si trovarono presto ridotti ad estrema penuria di viveri, per mancare ogni cosa nel paese a causa della tremenda carestia che vi regnava. Ridotti a poche carni ed a sola acqua, furono colpiti da grave morbo, a talchè perì un terzo dell'esercito. Allora Teodeberto saccheggiata Genova, la Liguria marittima e l'Emilia, pare che ripassasse le Alpi col grosso delle genti, ma pur lasciando, secondo che asserisce il Peyronnet (un diligente scrittore della storia dei Franchi) (1), vari presidii nelle città delle Alpi, ed anche alcuni in quelle poste al di qua, ed alle falde delle Alpi stesse. Procopio sembra confermare questa asserzione dicendo: *Qua de causa cum progredi nequirent, ibi constiterunt.* Non sarebbe pertanto impossibile che uno di tali presidii fosse rimasto a Testona.

Procopio (2) descrive le armi di cotesti Franchi, e dice che a custodia del re stavano pochi cavalieri, i quali soli portavano aste. Tutti gli altri erano pedoni non armati d'arco nè di asta, ma solo di scudo e di spade, ed inoltre di una scure assai grossa a doppio acuto taglio, munita di un corto manico di legno, la quale si scagliava a breve distanza onde infrangere lo scudo nemico.

Questa descrizione andrebbe assai d'accordo colle armi trovate a Testona, fra le quali appunto abbondano le spade, mentre in generale scarseggiano nelle altre necropoli. Ma forse Procopio designò con tal nome anche le grosse daghe (*scramasax*) che avevano le proporzioni presso a poco delle spade romane. Egli dice ancora che i pedoni non portavano aste; ma questa asserzione sarebbe contraria al detto di molti altri autori ad alle risultanze di tutte le collezioni di armi barbariche, simili a quelle di Testona, nella quale esse invece

(1) Peyronnet, *Histoire des Francs*, vol. 1, pag. 145.
(2) Pag. 92 e seg.

abbondano. Forse per essere aste non lunghe come le greche e le romane, ma corte come le framee germaniche, e non soverchianti l'altezza della persona, non le vide o non ne tenne conto (1).

Infine Procopio accenna a bipenni. Ma con ciò volle forse dire scuri di guerra aventi un taglio da una parte col quale colpivano, ed un'appendice dall'altra a guisa di martello o di uncino per servirsene ad altri usi. In tal modo, come già fu avvertito, molte ne furono trovate; ma nessuna, per quanto ci consta, fu rinvenuta a vero doppio ed eguale taglio, come si è esposto nella parte descrittiva.

Sul finire dell' anno 539 Belisario riescì a proseguire la guerra gotica, a stringere Vitige in Ravenna ed a condurlo prigione a Costantinopoli. Ma eletto a re dei Goti Totila, questi già aveva nel 548 riconquistata tutta Italia. Ritornò Belisario per combatterlo, ma oramai senza mezzi, senza soldati e senza autorità.

In quella debole guerra di nuovo sopraggiunse Teodeberto, e col suo esercito occupò la Liguria, una parte del Veneto e la provincia detta allora le Alpi Cozie (la quale non corrispondeva punto all'antico regno di Cozio, ma bensì al Piemonte Cispadano, all'Apennino compreso fra esso, Genova e Nizza) (2) e combattè Greci, Romani e Goti. Ma morto Teodeberto, Totila trattò col figlio Teodebaldo, e fece accordo di lasciarlo in possesso delle provincie occupate già in Italia da Teodeberto, sino a guerra finita coi Greci.

Si è nel lungo possesso delle nostre provincie che in tal guisa avvenne, che credemmo essersi potuta occupare da un presidio franco-merovingio Testona. Il già citato Peyronnet afferma che nel 558 il re dei Franchi teneva ancora questi stabilimenti in Italia, e secondo il Balbo, non ne furono cacciati definitivamente da Narsete fuorchè vinta la guerra gotica nel 566.

Narsete diffatti era tornato in Italia con buona scorta di danari e di armati, fra i quali militavano Unni, Eruli, Gepidi, Persiani ed anche per la prima volta un corpo di Longobardi. Riescì allora a Narsete a sconfiggere in due battaglie i Goti, con la morte di Totila e di Teja

(1) Tacito, *Descrizione della Germania*, cap. VI.

(2) Procopio, p. 226. — Promis, *Storia di Torino*, p. 96-423-428. *Notitia utriusque imperii*, già citata.

ultimi loro re, il tutto senza aver scontri coi Franchi che pure, come dicemmo, si trovavano in Italia.

L'ultimo sforzo dei Goti si era fatto nell'Italia meridionale, e la maggior parte dei superstiti era stata trasportata a Costantinopoli. Ma molti rimanevano nelle provincie settentrionali, e questi per difendersi da Narsete fecero nuovo appello ai re franchi per ottenere aiuto. Questi si rifiutarono, ma accolsero l'invito due fratelli, Leutari e Butilino alemanni, di grande autorità presso i Franchi, onde adunati nel 553 72,000 uomini passarono le Alpi credendo di aver facilmente ragione dei Goti e dei Greci, e d' insignorirsi dell'Italia.

Dopo alcuni contrasti avuti in quell'anno colle genti di Narsete nell'Emilia, nella primavera del 554 corsero tutta Italia sino allo Stretto Siculo, tenendo Butilino il littorale del Mediterraneo e Leutari quello dell'Adriatico, devastando e spogliando orribilmente il paese senza che alcuno gli facesse ostacolo.

Onusto di preda Leutari pensò ad un pronto ritorno; ma presso Fano perdette in un incontro i prigioni e la preda. Deviando nell'Emilia, corse, non si sa perchè, nel Veneto, ed ivi da strano morbo assalito perì con tutti i suoi.

Butilino pure aveva perduto buona parte dell'esercito, per mancanza di alimenti nel disertato paese, e per abuso di uve e di mosto; ma trovandosi tuttora con 30,000 uomini, si trincierò presso Capua ad aspettarvi lo scontro di Narsete, che muoveva da Roma con non più di 18,000 uomini.

Venutosi a battaglia, i Franchi, formati secondo la loro usanza in cuneo, sfondarono nel primo impeto la ordinanza dei catafratti antesignani greci, vestiti, come dice Agathias, di loriche protese sino ai piedi, difesi da solidissimi elmi (*galeae*), e che avevano cogli scudi conserti formato la testuggine. Ma tosto ripiegatesi su loro di fianco ed alle terga le ali dell'esercito greco e degli ausiliari, composte in gran parte di saettieri a cavallo, che facevano piover le freccie sui quasi nudi corpi dei Franchi, ne seguì (preclusa loro ogni fuga) un tale macello, che soli cinque ebbero a scampare.

Il narratore di questi fatti fa precedere al racconto della battaglia la descrizione del vestire, delle armi e del modo di combattere dei Franchi e dei loro apprestamenti. Dice che alcuni davano il filo alle molte loro scuri. Altri racconciavano i patrii giavellotti (*hastilia*), che chiamano angoni, e gli scudi rotti onde rimetterli in istato di servizio:

il che tutto riesciva loro agevole, imperciocchè molto negletto ed umile fosse l'armamento di cotesta nazione, che non richiedeva opifizi diversi, e facilmente si poteva, da chi ne usava, rassettare. Imperciocchè essi non conoscevano nè loriche nè ocree (armatura delle tibie). Il capo avevano indifeso, e pochi pugnavano protetti dall'elmo (*galea*); nudi erano il petto e le terga sino ai lombi; avevano le braccia, i femori e le tibie coperti quali da fascie di lino, quali di pelle. Poco usavano i cavalli, essendo ottimamente esercitati a pedestre pugna, che era loro cosa famigliare e patria. Portavano la spada appesa al femore sinistro, e così lo scudo. Non usavano di archi e fionde o di altre armi missili che offendessero di lontano, ma solo di accette (*ancipites*), daghe, scuri ed angoni, coi quali principalmente combattevano. Gli angoni erano certe aste nè piccole nè grosse, ma attissime a ferire col getto loro a qualche distanza, come anche a combattere da vicino facendo impeto sul nemico. Queste erano coperte in gran parte di lamine di ferro che lasciavano per poco trasparire il legno, rimanendo poi nuda tutta la punta. Dove terminava lo spigolo di questa, eranvi due appendici allo spigolo stesso in forma di ami o di uncini volti all'infuori. Nel conflitto il Franco scagliava questo angone; se colpiva nel corpo, esso vi entrava nè si poteva più facilmente estrarre per la resistenza che facevano gli ami infissi nelle carni, onde ne seguiva impedimento al combattere o la morte. Se l'angone invece colpiva lo scudo, esso vi rimaneva infitto, e pesava pendendo a terra sullo scudo, nè il colpito poteva liberarsene estraendolo, nè tagliandolo colla spada per la resistenza delle lamine ferree che lo ricoprivano. Allora il Franco vivamente appressandosi cercava col piede di deprimere ancora l'asta, di far abbassare lo scudo, e sul nemico così scoperto vibrava la scure sulla fronte o con altra asta nella gola lo trafiggeva (1).

L'esito della battaglia dimostrò che per quanto fosse il valore degli assalitori, e per quanto fossero i pregi delle armi adoperate nei combattimenti corpo a corpo, tutto ciò a nulla giovava, se nella lotta i Franchi eran privi d'ogni schermo di armatura e quasi nudi, e se

(1) Sidonio Apollinare nel *Panegirico di Maggiorano* descrive molto al vivo in poche parole il modo di combattere dei Franchi in epoca più antica.

gli avversari, oltre gli scudi, le loriche e gli elmi, erano muniti di armi da getto più efficaci, anche a notevole distanza, come appunto gli archi e le saette, e queste in numero infinitamente maggiore che non i pochi angoni dei Franchi.

Convien dire che se le armi dei Franchi descritte da Agathias per molte parti rispondono a quelle rinvenute a Testona, come per gli scudi, le spade, le daghe o *scramasax*, e per le lancie ordinarie, brevi essi pure, e la maggior parte di forme che si appressano più allo spiedo che alla lancia, essendo esse del pari coll'asta ricoperta di lame e fili di ferro, come abbiamo accennato; non così può dirsi riguardo agli angoni, arma pur essa di combattimento corpo a corpo e ad uso di giavellotto. Una sola fra le rinvenute ha il ferro e la punta simile a quella di un angone, ma manca tuttavia di quegli uncini che descrive Agathias; e molte altre che sono munite di uncini e ferrate nell'asta, li hanno volti a rovescio all'insù verso la punta, non all'indietro come le barbe delle saette, e pare servissero a portare oggetti nelle marcie (1).

La mancanza generale di cotest'arma forse dipende dallo spreco e consumo che se ne faceva nei combattimenti, e non sapremmo darne altra ragione.

Nel 566 o 567, l'anno prima che discendessero i Longobardi, era riuscito a Narsete di cacciare affatto i Franchi da quelle città che ancora occupavano nelle provincie settentrionali, e dovettero avere termine quei presidii che forse avevano per lungo tempo tenuto alle falde delle Alpi, per assicurarsi il ritorno nelle molte discese che abbiamo riferito.

Abbiamo riferito questi passi di Agathias, solo per citare l'avviso di uno scrittore di quei tempi sulle armi portate dai Franchi, ma di certo non pare che siansi a Testona potuti soffermare se non per brevissimo tempo Leutari e Butilino.

---

(1) Una parte delle lancie della collezione, col ferro stretto e lungo e coll'asta ferrata, sembrano corrispondere alle framee descritte da Tacito come arma principale dei pedoni e dei cavalieri. Altre lancie minori sembrano corrispondere ai giavellotti che essi ancora portavano per scagliare, e che non risulta che fossero simili agli angoni (Tacito, cap. VI).

Una importante osservazione abbiamo a fare riguardo alla appartenenza della necropoli di Testona, piuttosto ai Franchi-Merovingi, che ad ogni altra gente germanica, e questa risulterebbe dalle descrizioni appunto di Procopio, di Agathias e di Sidonio Apollinare.

Sebbene ai tempi da essi descritti esistessero in Italia non solo reliquie dei barbari di ogni origine, e specialmente negli eserciti di Belisario e di Narsete corpi di ausiliari Eruli, Gepidi, Longobardi ed altri barbari, i citati autori non descrivono come cosa affatto singolare fuorchè le armi dei Franchi, e lo speciale loro modo di combattere. Ci pare che se tutti gli altri barbari avessero portato le stesse armi, e se ne fossero serviti nello stesso modo, non ci sarebbe stato motivo di farne specialissima menzione e quasi le meraviglie. Procopio fa la storia degli Eruli con molti ragguagli, e nulla dice riguardo alle armi, se non che essi combattevano al modo dei barbari: quale poi sia non spiega in alcuna maniera, nè tanto meno allude a che questo modo sia quello stesso dei Franchi.

Dobbiamo pertanto conchiudere che ci fosse fra i barbari in genere ed i Franchi una qualche differenza. E che di certo vi sia maggiore probabilità che le armi di Testona abbiano appartenuto a questi anzichè ai Goti, che, come dicemmo, fin dalla prima loro invasione dovevano aver sostituito armi romane, e che differivano anche dagli altri barbari per l'uso degli archi e delle freccie.

Non passiamo a rassegna le molte altre discese di Franchi in Italia dopo la occupazione fattane dai Longobardi nel 567. Perchè esse furono sempre brevi guerre, terminate colla peggio degli invasori, e che non permisero la lunga dimora di corpi armati in nessuna città.

Riguardo alla famosa discesa di Carlo Magno nel 773, essa nemmeno potè dar luogo ad una occupazione armata alle falde delle Alpi, essendo l'esercito, dopo superato il passo delle Chiuse, trascorso subito a Pavia, e d'altronde a quell'epoca le armi dei Franchi erano già affatto cambiate, narrando il Monaco di S. Gallo, che nei pressi di Pavia il gran re era tutto coperto di ferro fino alle scarpe, e che gran parte dell'esercito era pur munito di armi di difesa.

VII. *Longobardi.*

Ben poco sappiamo delle armi e del modo di combattere dei Longobardi, quando prima scesero in Italia con Alboino, e gradatamente

la occuparono. È da avvertire però che Alboino aveva con lui, non solo Longobardi, ma una immensa accozzaglia di Sassoni, Gepidi, Bulgari, Sarmati, Pannoni, Svevi, Norici, Bavaresi e di altre famiglie germaniche. Onde di certo non vi poteva essere uniformità di armi alquanto perfetta (1).

Fra i monumenti certi non conosciamo fuorchè per relazione di giornali, quelli trovati nella tomba di Gisulfo nipote di Alboino e primo duca del Friuli, scoperta anni sono a Cividale. Pare che ivi fosse trovato un umbone, parte centrale di uno scudo, scambiata per un piccolo elmo. Altri frammenti di armi si rinvennero, e sebbene si possa argomentare che siano simili alle nostre, non ci fu guari possibile dai pubblicati disegni di definirle.

Un fatto storico, che dimostra l'uso per parte dei Longobardi di armi simili a quelle franche, è quello del re Autari che recatosi col mentito nome di ambasciatore alla Corte del duca di Baviera, per chiedere la mano della figlia di lui Teodolinda, nel dipartirsi al ritorno dalla scorta che lo aveva accompagnato, e per darsi a conoscere, scagliò la breve scure che teneva, profondamente conficcandola in un albero, esclamando: — Cotale ferita suole fare Autari! —

Paolo Diacono discorrendo del modo di vestire dei Longobardi in tempi più antichi, riferisce averlo rilevato da alcune pitture di un palazzo stato costrutto a Monza da Agilulfo e da Teodolinda. Dice che i Longobardi portavano mozzi i capegli sulla cervice, divisi sulla fronte e pendenti lungo la faccia; larghe le vesti per lo più di lino, al modo stesso che usano gli Anglo-Sassoni, ma adorne di liste più larghe e vario-colorate; i calzari aperti quasi sino all'estremo del pollice, e stretti da coreggie incrocicchiate, che si mutarono poi nelle uose ad uso romano, e negli stivaletti di panno rossiccio per cavalcare. Ma tutto ciò era già mutato ai tempi di Paolo Diacono.

Quanto alla possibilità di una lunga stazione di un corpo armato di Longobardi a Testona, essa sarebbe dimostrata dal fatto che nei principii della loro occupazione essi avevano imposto alle popolazioni non già la prestazione del terzo dei terreni a favore degli invasori, a coltivarsi da questi, come avevano fatto i Goti e gli altri popoli prima

(1) Balbo, *Storia d'Italia sotto i Barbari*, 253. — Paolo Diacono — Muratori, anno 568.

venuti, ma la più gravosa somministranza del terzo dei frutti; il che importava tutto il lavoro di coltivazione a carico delle popolazioni spodestate.

I Longobardi pertanto in quel tempo rimasero quasi come esercito accantonato per le città e per le ville, essendo quasi i soldati militarmente alloggiati per le case e poderi degli abitatori.

Tra i 36 ducati nei quali si erano divise le provincie italiane ve ne era pure uno di Torino, e ne fu duca fra altri quell'Agilulfo, che per scelta di Teodolinda fu eletto re dei Longobardi dopo la morte di Autari.

È possibile pertanto che un corpo armato di Longobardi abbia avuto stanza a Testona, vivendo come in pensione forzata presso la popolazione.

CONCLUSIONE

Dai fatti e dalle considerazioni che siamo venuti esponendo non possiamo dedurre una precisa conclusione. Ci limitiamo a dire che forse le maggiori probabilità sono per i Sarmati (Slavi-Polacchi), per i Franchi-Merovingi, e per i Longobardi.

Ci riserviamo di far misurare e studiare da qualche abile craniologo i teschi esistenti, per il caso che un qualche lume possa risultare dai caratteri speciali di razza.

Raccomandiamo agli archeologi italiani e stranieri, a mani dei quali venisse questo nostro imperfettissimo cenno, di voler esaminare gli oggetti che esistessero nelle loro raccolte, con più chiari segni della loro origine, che non i nostri, e di voler rendere quelle osservazioni di pubblica ragione.

Che queste nostre speranze si possano verificare già abbiamo un felice augurio. Il giovine archeologo Giovanni Minoglio ha recentemente scoperto in un suo fondo presso Moncalvo alcune sepolture che contengono oggetti affatto simili a quelli di Testona.

Crescendo la messe delle scoperte, si potranno avere maggiori elementi ad induzioni istoriche.

BATTISTERI

DI AGRATE-CONTURBIA E DI ALBENGA

A' miei amici, amanti dell'antico, offro questa volta un interessante confronto di studi fatti su due battisteri situati agli opposti confini del Piemonte, e notevoli entrambi per ispecialità loro proprie, che verremo osservando nell'intento di indovinarne approssimativamente l'epoca, la quale, perdendosi nelle tenebre dei primi secoli, non potrebbesi altrimenti accertare.

Sorge il primo sul limite della Lombardia presso al Ticino nel comune di Agrate-Conturbia, mandamento di Borgo Ticino, provincia di Novara, e lo presentiamo disegnato nella Tav. V. Giace l'altro presso la cattedrale di Albenga, quindi sul littorale del Mediterraneo, detto riviera ligure di ponente, e qui si vede nella Tav. VI. Veniamo alla disamina dei particolari di ciascun d'essi.

Il comune di Agrate è gradevolmente collocato sul dosso di una collinetta collegata con quella costiera morenica che scendendo dal Vergante, contrafforte delle Alpi, costeggia le sponde orientali del Verbano, forma culla al lago d'Orta, e va via via disperdendosi nelle pianure sotto Novara.

All'apice del villaggio ed allato all'antico castello o rocca dei Visconti sorge la parrocchiale di S. Vittore, e sulla piazzuola della medesima, a pochi passi da quella, sta l'antico battistero in discorso, per eccezionalità antiliturgica a lato dell'epistola relativamente alla chiesa.

La tradizione vuole che questo edifizio fosse dapprima un delubro romano, solita origine attribuita ai quattro quinti di simili vetuste costruzioni delle quali ignorasi la provenienza, però ammissibile nel caso nostro, in quanto che appoggiata dalla storia, e dalla materiale costruzione dell'edifizio.

Le storie locali ci dicono, che una legione romana (1) stanziasse su tutta la sponda settentrionale del Verbano, il quale allora protendevasi assai più avanti a meriggio, che non attualmente; del che ne sono prova materiale gli anelli per fermarvi le barche, che trovansi tuttavia a considerevoli distanze dal lido attuale, ed i terreni torbiferi circostanti. Le molte iscrizioni romane poi rinvenute, e che rinvengonsi tuttora attorno d'Agrate e singolarmente presso la vicina Suna provano indubbiamente l'esistenza ivi delle famiglie Vibia, Valeria, Terenzia, Giulia, e che vi avessero culto Giove, Mercurio, la Vittoria e altre pagane divinità, delle quali varie località portano tuttavia il nome. Il nostro battistero pertanto potè benissimo aver appartenuto ad alcuna di loro.

Ne è poi altro argomento di credibilità la sua struttura tonda, irregolare, massiccia, formata a pietrame e ciottoli con qualche leggera traccia figulina, riconoscibile all'esterno sino all'altezza di cent. 30 a 50 oltre suolo; al quale limite l'intreccio dei muri si fa più regolare e cangia formazione a sassi squadrati di diverse grandezze e natura, forniti dai

(1) E se non erro assegnano anzi la V capitanata da Pallante amico dell'imperatore Caligola, e preteso fondatore della città di Pallanza.

trovanti di cui abbonda il paese. Con questo genere di muratura è formato il piano superiore poligonale dell'edifizio in istile longobardico, soprinnestato all'antico romano concentrico preesistente.

Pare non potersi frapporre il minimo dubbio che li due piani sieno di epoche notevolmente discoste. Ne è già di per sè congettura l'innesto di due diverse forme; ma ne potrebbero fornire prova materiale le paràstate o pilastri applicati (come fermamente crede lo scrivente) all'intradosso dell'edifizio concentrico romano preesistente per portare gli archi reggenti l'ottagono longobardico sovrapposto, i lati del quale sarebbero altrimenti in più punti caduti a falso: ma l'intonaco impedì di verificare l'ipotesi, la quale però pare appoggiata da ciò, che lo sfondo degli archi è curvo, vale a dire in altri termini che la curva del cilindro interno gira attorno non interrotta dietro i pilastri.

Stava internamente nel mezzo una pila d'immersione che più non esiste, ed il vano rimasto, profondato di tre gradini ne darebbe l'ampiezza di m. 2,30 di diametro.

Le misure di questo monumento sono: diametro interno m. 8,30; esterno m. 10,60 a 90, essendo in qualche punto il muro grosso m. 1,30. Altezza totale interna m. 12,20: esterna dal suolo al primo piano m. 4,75: al secondo m. 10,40. Non descriveremo ulteriormente l'esterno sufficientemente rappresentato dall'annesso disegno.

Vorrebbesi inferire qual titolo di fondazione, e non di mera appartenenza, il famoso stemma dei Visconti, il biscione che porta in bocca un fanciullo (spauracchio in Lombardia dei bimbi discoletti) e che qui pure figura dipinto nel sommo dell'interna calotta: ma volendo pure accogliere con indulgente sorriso l'induzione, ella ci porterebbe ad assegnare al monumento l'epoca di Galeazzo II, vale a dire il 1355, ipotesi totalmente sventata dal solo primo aspetto del-

l'edifizio di stile pretto longobardo primitivo, che vi domina sì nell'esterno che nell'interno del piano torreggiante, e nei particolari che lo caratterizzano, e che lo fanno invece assegnare a parer nostro all'XI secolo, senza punto contraddire alle tradizioni che la parte inferiore sia antica romana; e la di lui posizione anormale rispetto alla chiesa potrebbe eziandio essere da ciò appunto motivata. Tale è pure il parere dei miei dotti amici a' quali mi è sempre dolcissimo di riferirmi.

Comunque ne sia di questo monumento barbaramente avariato coll'interna rottura per praticarvi una cappella, e coll'esterno portico e fabbricato addossatogli, egli è certamente del massimo interesse, ed unico nel suo genere.

Così pure lo aveva definito quel mio buon amico l'arch. G. Hattfield americano, rapito due mesi fa in New-York alla famiglia, agli amici ed alla scienza. Fatti gli studi a Roma e passionatosi ivi degli antichi edifizi cristiani, tornato in patria, con replicati viaggi e profondi studi, stava scrivendo appunto e disegnando tutti gli antichi battisteri, e nel fornirgli i particolari su parecchi dei nostri si era fra noi stabilito una cara intimità. Possano le sue fatiche non venir defraudate alla scienza ed all'arte, ed egli si abbia qui una parola di onorevole menzione, e quella del sincero affetto e rimpianto dell'amico.

Raccomandiamoci ora alla locomotiva del profeta Abacucco, od a quelle più comode in corso fra noi, e scesi in poco d'ora alla stazione di Borgo Ticino, prendiamo il diretto per Albenga. Il fischio prenunzia la fermata ... Albenga, signori ... Ci siamo .. Portiamoci tosto alla cattedrale.

Qui cambiamo in pieno di scena, di epoca, di circostanze.

Dove il battistero d'Agrate torreggia in alto, quello ottagono di Albenga normalmente orientato presso la cattedrale, giace con lei al pari della città sulla spiaggia del mare

al piè della Viosenne. Codesta sgraziata posizione fece sì che nel progressivo avvallamento ed alterazioni prodotte dal fiume Centa l'attuale piano interno del battistero, verosimilmente pari a quello dell'antica cattedrale, trovasi ora di m. 2,20 più depresso dalla chiesa attuale e vi si scende per ben quattordici gradini: l'attuale ingresso non è già l'antico, il quale, riconoscibilissimo dall'interno, è guernito di due eleganti tombe di stile romanico, innicchiate ne' di lui fianchi, ed all'esterno verso ponente fu chiuso (forse in perpetuo) dal palazzo che gli fu contro fabbricato.

Questo monumento, rozzo al di fuori, ha in tutto il suo complesso l'antica ritual forma ottagona a due piani, il superiore dei quali sorretto da archi e questi su colonne poggiate al muro, nel vano dei quali apronsi i consueti otto nicchioni quadrangolari, e semicircolari alternati, analogamente a quelle del tempietto del Sole nel palazzo di Diocleziano a Spalato, che pretendesi sia stato preso a prototipo di simili costruzioni.

Le colonne sorreggenti gli archi e che sono giudicate di granito di Corsica portano capitelli con sopr'abaco, il fogliame dei quali di stile classico rivelano la mano greca.

Nel nicchione quadrato di fronte all'antico ingresso stava un altare, e sulle ghiere del rispettivo arco esiste tuttavia qualche traccia di antichi musaici lapidei, al dire degli storici con croci, animali, simboli ed iscrizioni, ora non più discernibili.

Pari allo stile romanico dei due succitati monumenti sepolcrali fiancheggianti l'antico ingresso, sono le eleganti ventiere a trafori in arenaria, oggi affatto sciupate, le quali servivano di chiusa alle finestre del piano superiore le quali, all'opposto delle strettissime feritoie in Agrate, sono in Albenga alte m. 1,50 e larghe m. 0,80, e superiormente semicircolari.

Aveva pur questo battistero la pila d' immersione nel mezzo del poligono, ma nel 1588 il vescovo Luca Fiesco le sostituiva l' attuale in marmo con balaustrata su gradini di rialzo.

Il monumento presenta le seguenti proporzioni. Larghezza del poligono interno limitata alle fronti degli archi m. 8,10; sfondo del medesimo m. 1,75; altezza totale interna m. 12,40; larghezza esterna del poligono inferiore m. 13,65; del superiore m. 9, 20; altezza del primo piano dal suolo m. 3,40; del secondo m. 10,50.

Questo edifizio deve aver subìto riparazioni fin dal 1491, dappoichè questa data sta scritta sotto l'imposta della volta unitamente allo stemma del vescovo Leonardo Marchese.

Al dire d'un cronista era pure all'esterno decorato con dipinti da lui qualificati per grotteschi (?) con istemmi del papa Innocenzo III, e di vari comuni, ma tutto andò sciupato sotto al grossolano intonaco applicatovi nelle ricostruzioni del tetto e restauro fattovi nel 1865.

Come fu agevole il descrivere questo monumento, così pur lo fosse il determinarne l'epoca; ma sgraziatamente non è così. La discordanza dei particolari che servono per indurne colle opinioni degli scrittori fondati sulle tradizioni, ne rendono astruso il pronunziarne.

L'eccellente mio amico cav. prof. Rossi nelle sue Storie di Albenga (ivi 1870) colla scorta di quelle vorrebbe attribuire questo monumento al V secolo. L'Amoretti lo vorrebbe pure dei primi secoli fondandosi sui retro citati musaici che egli qualifica per opera greca, perchè marmorei.

Pone il Rossi ad argomento delle sue induzioni che in quell'epoca la chiesa di Albenga retta dall' arcivescovo di Milano ne adottò coi riti anche l'istituzione e forma del battistero qualificandolo simile a quello ottagono fatto costrurre da S. Ambrogio nella cattedrale lombarda. Ne inferisce anzi

che la città di Albenga dovesse già allora aver vescovo proprio, perchè egli (con altri) asserisce che i battisteri non si erigevano se non dove aveva residenza un Episcopio.

Il cav. Rossi vorrà perdonarmi se non trovo fondatissime le sue opinioni. Primieramente non v'ha memoria presso i molti cronisti lombardi di quel battistero che noi diremmo prototipo, e nè tampoco d'altri specialmente fatti costrurre da S. Ambrogio, sebbene siano conosciutissimi i di lui versi a commendazione della simbolica loro forma ottagona. Inoltre non è abbastanza provato che questi sorgessero unicamente presso le sedi vescovili. I battisteri delle Tre Pievi nel Comasco con residenza del vescovo a Como, e vari altri in pari condizione basterebbero per prove d'eccezioni.

Potrebbe invece aver ragione l'Amoretti adducendo l'antichità dei citati musaici lapidei che il Rossi travide dicendoli in vetro, quantunque parlando singolarmente di quelli parietali iniziati dai cristiani, si praticarono in tutti i secoli anteriori al X. Tra i pavimentari poi gli antichi delle chiese di Piemonte in Casale, Aqui, Vercelli, Aosta, Ivrea, Novara, eseguiti da artisti italiani sono stati riconosciuti dell'XI secolo, e per tali confermati dalla Società Antiquaria di Bonn.

Ora volendo dalle premesse dedurre una conclusione ritenendo: 1° Che li musaici per sè soli non determinerebbero un'epoca abbastanza precisa. — 2° Che alla pretesa remotissima antichità del monumento opporrebbesi il romanismo pronunziatissimo nella forma delle finestre e nelle decorazioni a canestrature, nei simbolismi e frastagli tanto dei loro chiusi come dei due monumenti o tombe dell'interno perfettamente sincrone fra loro. — 3° Per ultimo non parendo sufficientemente fondata la presunzione dell'egregio amico cav. Rossi, oso esporre con artistica libertà l'opinion mia che il battistero d'Albenga sia uno dei vari fabbricati dall'VIII al IX secolo.

Mi si può benissimo rimbeccare, relativamente allo stile delle tombe dell'interno, che monumenti d'epoca posteriore ponno benissimo esser appiccicati ad edifici preesistenti. È verissimo; quantunque in tal caso difficilmente s'incontrino così immurati ed innicchiati come nel caso nostro. Ma ammessa anche l'ipotesi per le due tombe, come accettarla eziandio pei chiusi delle finestre? Nè potrebbesi del pari contraddurre il classicismo delle colonne e del fogliame dei loro capitelli, che gli storici convengono essere spoglio di delubri romani.

Posso pertanto almeno provvisoriamente rimanermi nell'anzi espressa mia opinione, tanto più perchè appoggiata dal consenso de' miei amici d'arte e di studi, e confermata dall'asserzione del ch.mo Ciampini, già da me altre volte ricordato, cioè « Che i secoli VIII e IX formano l'epoca nella quale più che mai fabbricaronsi i battisteri isolati nelle regioni cattoliche (1) ».

È grande sventura per questo d'Albenga che lo stazionamento delle acque fluenti dalle Alpi e bene spesso contrastate nel loro defluvio dall'ingrossamento del mare ne sollecitino il deperimento, mentre ne rendono astruso il ripararnelo. È frattanto desiderabile che a ritardarlo il più possibile, mentre si avvisi a mezzi più costosi d'un formale restauro duraturo, se ne chiudano gli accessi con inferriate e non con porte, onde per tal modo col libero ricambio dell'aria, mentre se ne cura la rispettiva conservazione, si provveda quanto possibile al di lui prosciugamento.

(1) Ciampini, *Monum. veter.*

EDOARDO MELLA.

I MARMI SCRITTI

DI

TORINO E SUBURBIO

DAI BASSI TEMPI ALLA METÀ DEL SECOLO XVIII

(*Continuazione; vedi pag.* 87-109, 349-378 *del vol.* 2°)

X

B. V. CONSOLATRICE (Chiesa della Consolata)

L'importanza che ha per Torino questo Santuario, il cui nome soverchiò quello della chiesa primitiva di S. Andrea, m'induce a premettere alla descrizione delle epigrafi alcune parole, le quali serviranno altresì a rettificare opinioni e correggere narrazioni adorne de'ricami della fantasia, anzichè puntellate coi principii della critica storica.

Il santuario della Vergine Consolatrice venne aggiunto all'antichissima chiesa di S. Andrea esistente presso la porta Comitale *ad civitatis moenia*, che vuol essere distinta da altra omonima, la quale era situata a lato della porta Segusina, di pertinenza del celebre monastero della Novalesa.

Della primitiva chiesa di S. Andrea si ha memoria nella cronaca di quel monastero, ove si ricorda la pietà di Adalberto, padre del re Berengario II, che diede quella chiesa ai monaci Novaliciensi, dacchè fugati per le scorrerie dei Saraceni, eransi ridotti a ritrarsi presso S. Andrea. Queste sono le parole del cronografo della Novalesa: *Huius temporibus quidam vir extitit clarus genere sed clarior fide*,

nomine Alibertus marchio pater huius Berengarii tyranni. Hic dum videret loca nostra diruta a paganis et monachos perire egestate, tribuit ecclesiam consacratam in honorem Sancti Andreae sub porta Comitale secus murum civitatis (1).

E siccome l'altra chiesa di S. Andrea, ove quei monaci avevano edificato un cenobio, era presso forte castello, e per conseguenza a numeroso presidio di soldatesca, e poco atta al pacifico viver monastico, così intorno al 960 l'abate Belegrimo ingiunse a quei monaci di abbandonarla e recarsi ad abitare quella in discorso, stata allora ampliata ed abbellita.

Una pia tradizione farebbe risalire ai tempi di S. Massimo vescovo di Torino la divozione inverso una sacra immagine di Maria Consolatrice, che avevala promossa fra noi nel quarto secolo dell'êra volgare, qual argine contro gli errori Eutichiani.

Se il frammento della cronaca di S. Benigno di Fruttuaria riferito dall'Ughelli, *Ital. Sacra* IV, col. 1066, meritasse fede, si dovrebbe dire, che smarritasi quella sacra immagine, venisse ritrovata nel 1016 per opera dell'infelice re d'Italia Arduino d'Ivrea, allorchè ivi faceva edificare una cappella sotterranea, e che andata perduta una seconda volta, all'epoca dei dissidii e ruine che incolsero a Torino sul finire di quel secolo, si potesse infine di nuovo prodigiosamente scoprire intorno al 1104.

Ma per quanto autori antichi e recentissimi ci diano per oro di coppella il racconto fondato sulla cronaca citata, presso gli eruditi questa non ha alcuna fede, poichè vuolsi scritta da un impostore alcuni secoli dopo la data, cui mentisce, essendo essa interpolata, piena di anacronismi, come meri-

(1) *Historiae Patriae Monumenta. Scriptorum* III, Col. 99.

tamente asserì il nostro Iacopo Durandi (1). Il perchè nessuna fede puossi prestare al racconto di essa cronaca, il quale solo può sostenersi sul fondamento di pia tradizione.

E sebbene le pie tradizioni si vogliano anteporre a certi scritti destituiti d'ogni critica, tuttavia non è nostro obbietto di soffermarci in queste indagini, e sarà l'opera meglio impiegata a trattare fatti fondati sui documenti che il secolo XIV comincia a fornirci.

Amedeo V il due aprile del 1315 donava *altari Sanctae Mariae de Consolatione tres marchas de argento ad faciendum unum calicem* (2). Catterina di Vienna, consorte del principe Filippo di Acaia nell'ottobre del 1323 provvedeva alla spesa di settantacinque libbre d'olio per alimentare due lampade che ardevano dì e notte *in duabus magnis lampadibus coram ymagine Beatae Mariae Virginis* (3).

Il Conte di Savoia nel 1339 faceva provvedere venti libbre di cera nuova per costrurre una immagine *ad offerendum apud Sanctam Mariam de Consolatione* (4).

La divozione andava ogni giorno crescendo. Infierendo nel 1420 una pericolosissima pestilenza, nel Consiglio generale dell'amministrazione nostra municipale *in reformacione cuius Conscilii facto partito de mandato supradicti domini locumtenentis ad tabullas albas et nigras ut moris est placuit ipsis credendariis et inter ipsorum maiorem partem obtemptum fuit et reformatum quod fiat processio per civitatem et quod portetur corpus Christi vna cum reliquiis et quod celebretur Missa ad altare B. Mariae Consolationis et quod vnusquisque de dicta civitate qui sit ha-*

(1) Della Marca d'Ivrea, p. 12.

(2) Archivio di Stato - Priorato di S. Andrea.

(3) Id. Sezione camerale, conto di Pietro Panicerio il quale dichiarava di avere speso otto denari viennesi per ciascuna libbra d'olio.

(4) Id. Conto di Vercellino di Albrieto.

bilis ad eundum ad processionem ire debeat et yiyuno exthomaco et ire de presenti pulsato grosso signo dompni et obsecrare corpus Christi cum reliquiis cum debita luminaria et quod porte non aperientur donec celebrata fuerit dicta processio (1).

Il diciassette maggio del 1420 poi nello stesso generale Consiglio si determinava di ricorrere al vescovo per ottenere una solenne processione alla chiesa della Vergine Consolatrice, essendo l'agro torinese desolato da deplorevoli pioggie — *ut velint ordinare de faciendo unam processionem cum missa solempni ad Dominam nostram de Consolatione eam requirendo ut Dominus noster Jesus Christus velit nobis misereri maxime in istis pluviis* (2).

Nè vuolsi omettere che l'illustre duca Amedeo VIII, quel desso che di provvido codice statutario regalò il paese, nel suo testamento del quattro dicembre 1439 legava *ecclesie seu cappelle Beate Marie de Consolatione de Thaurino centum florenos parvi ponderis semel per rectorem ipsius ecclesie seu cappelle in redditus perpetuos convertendos, pro quibus ipse rector et alii servitores dicte ecclesie seu cappelle perpetuo teneantur obligati facere in choro ipsius unum anniversarium solemne cum missarum celebratione singulis annis die lune post festum Nativitatis Beate Marie Virginis in remedium animarum predictarum*, cioè sua e della estinta consorte Maria di Borgogna (3).

Il dimostrarsi liberali inverso quel santuario fu retaggio dei Principi di Savoia che tutti gareggiarono in munifici doni al medesimo; ma fra essi vieppiù si distinsero Carlo Emanuele I, Vittorio Amedeo II, come vedremo, e le due

(1) Archivi del Municipio. Ordinati.
(2) Ivi.
(3) Archivio di Stato. Testamenti.

pie Maria Teresa e Maria Adelaide regina, a cui memoria fu innalzato degno monumento in quella stessa chiesa.

Ma sebbene nei secoli decorsi tante si fossero le significazioni di riverenza a quella chiesa, tuttavia essa era povera e squallida, come ce lo dimostra la relazione lasciatane da monsignor Angelo Peruzzi vescovo di Sarsina, delegato apostolico a visitare la diocesi torinese, che lamentavasi, essere il Santissimo conservato in un vaso rotondo di ferro *valde indecenter;* poco decenti gli altari, ed alcuni privi persino della croce e dei candelieri. Eravi però eccezione per la cappella della Vergine Consolatrice, che l'illustre prelato definiva *imagine valde devota, ut indicant vota cerea et argentea ad parietes ipsius cappellae appensa ac imagines virorum et mulierum inibi appensae et ad quod quotidie celebratur cum magna populi multitudo confluat et licet sit ornatum satis decenter, nihilominus mandavit de cruce provideri quia unus ex monacis de presenti conficit unam pulchram iconam super ipso altare locandam* (1).

Questo brano interessante della relazione Peruzziana ci rende istrutti di particolari notevoli, fra cui non ultimo, che la sacra immagine or venerata non deve ritenersi quella stessa dei tempi di S. Massimo ed Arduino, la quale verosimilmente avrebbe d'altronde dovuto essere dipinta sul legno. Notisi poi che ai piè di essa leggendosi le parole *S. Maria de popvlo de vrbe* bisogna attenersi alle considerazioni fatte dal padre Semeria, il quale, sebbene avesse dovuto scrivere in tempi di rigorosa censura, tuttavia ammetteva questo stesso ragionamento, or corroborato dalla scoperta fornitaci dal Peruzzi, da lui ignorata, ma che gli dà piena ragione. Ecco la conclusione dell'erudito e coscienzioso padre Semeria. « Queste osservazioni giuste o irragionevoli che vogliansi

(1) Cfr. Cibrario, *Storia di Torino*, vol. II, Libro III, capo I.

riputare ci vengono dettate dall'amor della verità, persuasi che l'errore e la falsità fanno sempre torto alla religione, nè onorano mai la SS. Madre di Dio » (1).

(1) *Storia della Chiesa Metropolitana di Torino.* pg 159. E qui faccio luogo ad una lunga nota, la cui inserzione rimane legittimata dall'importanza sua. Già erano scomposte le pagine precedenti, ov' ebbi ad accennare alla liberalità de' principi di Savoia inverso questo Santuario, ma ora posso aggiungere che a quelli sovra nominati, vuol essere associata Yolant o Violante, consorte del pio e santo duca Amedeo IX. Non paga questa principessa di aver donato alla Cappella della Vergine Consolatrice un paramento di damasco bianco e di raso cremisino, di vago artifizio, era sua intenzione di beneficarla con donazione ancor più salda. Ecco il fonte di questa notizia. Avvisato di questi giorni (agosto 1880) che nell'archivio del Municipio di Grugliasco, il quale, per savia deliberazione di quel Consiglio, si sta oggidì riordinando, esistevano parecchi documenti del secolo XV, mi recai tosto ad esaminarli, e la sorte mi favorì di trovarne uno per l'appunto che concerne la citata duchessa e il nostro Santuario. Il documento adunque è una minuta di conferma dei privilegi e delle franchigie e buone consuetudini di Grugliasco, e specialmente del diritto della nota acqua, proveniente dalla Dora Riparia, così proficua all' industria ed all' agricoltura di quel Borgo. In quell'atto pertanto la nostra duchessa, dopo aver accennato al privilegio della derivazione di quel canale, conceduto dal principe Ludovico D'Acaia il 13 febbraio 1416, e stato confermato dal duca Amedeo VIII il 20 febbraio 1419, ed il 3 novembre 1423, si dice che, sebbene per lo spazio di 60 anni incirca, quel comune avesse fruito di quell'acqua, tuttavia alcuni commissarii di essa principessa avevano con violenza usurpato quel diritto, come pure, e con vie di fatto, e col mezzo giudiziario avevano tentato alcuni degli stessi abitanti di quel borgo, e ciò *sub pretenso colore quod ipsi homines et communitas Grugliaschi ad requisicionem nostram* nolluerint *partem dicte aque eorum bealerie dare in elemosinam capelle beate Mariae consolacionis fondate in ecclesia Sancti Andree Thaurini in qua ex singulari devocione et per bonificacionem prediorum ipsius ecclesie optabamus et desiderabamus unam missam singulis diebus perpetuo celebrari in ipsa capella pro salute anime nostre predecessorum nostrorum ac filiorum nostrorum* .... Vuolsi notar qui che quei di Grugliasco, supplicanti di non aver ad essere costretti mai a dare la benchè menoma parte di quell' acqua, ned alla chiesa di S. Andrea di Torino, ned a qualsiasi altra, sebbene si dimostrassero così pertinaci nel loro volere ed avversi a favorire la lor duchessa, tuttavia in quella carta stessa ottenevano la più ampia conferma delle loro libertà suddivisate, in un coll'uso perpetuo di quell' acqua. Il fatto può servire a provare che il potere de' nostri principi era moderato assai, e che si teneva in non picciol conto l'espressione del volere di un popolo.

I monaci Benedettini, che primi furono ad uffiziare quella chiesa, vi rimasero sino al 1589; ridotti allora a soli sei, nè molto curanti di attenersi alla disciplina claustrale dimostrandosi, Camillo Gaetani patriarca d'Alessandria, priore commendatario di S. Andrea ottenne che fossero surrogati dai Cistercensi rimasti sino al 1834, per far luogo agli Oblati, che nel 1855 dovettero cedere la custodia del Santuario ai Minori Osservanti, ai quali nel 1871 successero i Sacerdoti del Convitto Guala.

Rinviando al capo I del libro III tomo I della *Storia di Torino* di Luigi Cibrario, che è sino ad oggi nella sua concisione lo scritto migliore che ci descriva questo Santuario, chi sia vago di notizie particolari sulla sua edificazione e sugli innovamenti ricevuti nel decorso degli anni, basterà di ricordar qui, che dopo la visita di monsignor Peruzzi or citata, la chiesa di S. Andrea fu, in un col monistero, rifabbricata, e nel 1603 venne rifatto l'altare maggiore; nella quale occasione Carlo Emanuele I sovvenne i monaci di cento ducatoni.

Sin dopo il secolo XVII si mantenne a tre navi, e per due scale laterali all'altare maggiore scendevasi nella cappella sotterranea di N. S. delle Grazie, la quale nel 1608 era stata ridotta a forma più elegante da donna Matilde di Savoia consorte al marchese di Simiana, che vi appose alla volta le armi sue, accoppiate a quelle dei Simiana. Ivi veneravasi la sacra immagine, che veniva indi allogata nell' apposita cappella edificatasi nella chiesa di S. Andrea. Questa chiesa poi riedificatasi nel 1629 ad impulso dell'abate di quel monistero, Cristoforo Bezzono da Vigone, in forma ovale com' è oggidì, e sotto gli auspizii di Madama Reale Giovanna Battista, madre di Vittorio Amedeo II, conteneva altresì cappelle dei Ss. Carlo e Martino; di S. Valerico, patrono della città di Torino; degli Angioli, fondata da Marcantonio Bairo, dei

signori di Bussolino, socio del collegio di leggi dell' Università di Torino (1), di S. Bernardo, costrutta dal consigliere di Stato Manfredo Goveano, e del Crocefisso, patronato dei Delfini e S. Martino di Castelnovo, poi dei Morozzo.

La chiesa di S. Andrea, per bolle del 15 giugno 1604, venne eretta in commenda dell'Ordine Mauriziano. Ne dipinsero la volta Mattia Bertoloni veneziano e Felice Biella allievo di Giuseppe Galli Bibiena. La cappella della V. Consolatrice, che si edificò sul fianco settentrionale di essa chiesa di S. Andrea, fu poi aggiunta nel 1682; e variata mentre già era quasi al termine, ne venne indi ripigliata la fabbricazione, che fu compiuta nel 1700. E siccome non corrispondeva all' effetto il sito dov' erasi collocata la sacra immagine, così Vittorio Amedeo II in gratitudine della vittoria ottenuta nel famoso assedio di Torino del 1706, ampliò il presbitero di essa cappella, e fece costrurre sui disegni del Juvara l'altare maggiore. Il dipinto a fresco del catino sopra questo altare con una corona d'angeli, putti e cherubini è del Galliari. La cupola fu dipinta a fresco da Giambattista Alberoni modenese e da Giambattista Crosato veneziano. Fu nel 1714 che M. V. Consolatrice venne per decreto dell'Amministrazione *decurionale* dichiarata patrona di Torino. Chiesa e Santuario poi hanno altresì dipinti del Caccia, del Cervetti, del Beaumont, Milocco, Pozzi, ecc.

Ma veniamo, chè oramai n'è tempo, alle epigrafi, delle quali alcune subirono trasposizioni recenti.

Nella chiesa di S. Andrea, sulle pareti laterali della cappella del Crocefisso hannosi due iscrizioni, di cui la seguente *a cornu epistolae*, fu innalzata al conte Filippo Maria Morozzo quintogenito del colonnello Gian Antonio e di Anna Avenati, che dopo aver servito nell'Apennino ligure

(1) Cesare della stessa famiglia apparteneva pure a quel collegio.

nell'infausta guerra contro Genova, andò in Francia colle milizie ausiliarie date da Carlo Emanuele II a Luigi XIV, che fecelo brigadiere d'armata e cavaliere di S. Luigi. Ei morì d'apoplessia il 3 luglio 1715 nel castello Couvard presso Parigi.

Comes Philippvs Maria Morotivs
Ex condominis Roaxi Tvrriscellarvm et ex marchionibvs Cevae
Post rvdimenta militiae in Pedemontio posita
Gallica inter agmina ad annos qvadraginta tres
Cvm in obsidionibvs tam gravioribvs et in proeliis
Bellica virtvte praeclarvs
Italicae peditvm exterorvm phalangis tribvnvs
Regalis ordinis S. Lvdovici eqves commendatarivs
Regendis praesidiis Hedenae Malbadii et Tvnarvm
Bello ingravescente delectvs
Illvstriores tandem caeteros post honores et gradvs
Ad spectatissimvm locvm tenentis generalis
Exercitvvmqve dvctoris evectvs
Acerbvm hvnc fatvm
In castro Covardiae prope Lvtetias
Appoplexia correptvs
Praematvra morte decessit die III Jvlii anno MDCCXV
Aetatis svae LXIV.

L'altra, che è *a cornu evangelii* della cappella suddetta, risguarda il suo fratello Luigi Francesco, che dopo essere stato professore di leggi ed avvocato fiscale patrimoniale, ebbe il grado di gran tesoriere e primo segretario dell'Ordine Mauriziano. Reduce da Parigi, ov' erasi recato ad assistere il fratello or menzionato, giunto a Ciamberì morì ancor egli improvvisamente; ed all'uno ed all'altro erigeva l'epigrafe il fratello Carlo Giuseppe, vescovo di Saluzzo.

Dominvs Lvdovicvs Franciscvs Morotivs
Comes ex dominis Roaxi Tvrriscellarvm et ex marchionibvs Cevae
Politioribvs litteris apprime excvltvs
In Tavrinensi Vniversitate primarivs sacrorvm canonvm interpres
In svpremo Pedemontano Senatv
Advocatvs patrimonialis generalis
Inspectoris mvnere regiorvmqve negotiorvm procvratione
In vallivm Lvcernae Niceae Cherii

Et Pedemontis Transpadani Provinciis
Svmma vigilantia zeli et prvdentiae lavde perfvnctvs
Ordinis Regalis SS. Mavritii et Lazari magnae crvcis eqves
Eivsdem ordinis Magnvs thesavrarivs
Et magni Magisterii primvs secretarivs
Consiliarivs item et secretarivs Statvs ac praeses
Lvtetia qva repentinvs fratris obitvs evocaverat
Dvm Avgvstam Tavrinorvm repetit
Invidente fratrem et patriam morte Camberii decessit
Die xxv septembris aetatis svae anno LXV
Reparatae salvtis MDCCXVI.

Nell'intercolunnio della gradinata che dà accesso dalla chiesa di S. Andrea al Santuario, su di una porta *a cornu evangelii*, e sotto il busto in marmo eretto alla memoria del presidente Camillo Richelmi, evvi questa bella iscrizione del valoroso epigrafista palatino Emanuele Tesauro.

Camillvs Richelmvs
Niciensis patritivs
Bartholomaei Richelmi Senatoris
Qvem maximi ivrisperiti maximvm ivrisperitvm vocant
Filivs haeres aemvlator hoc etiam felicior
Qvod paterna lavde clarvit et sva
Annos enim terdenos forensi in arena
Pari dispvtationvm svbtilitate ac soliditate congressvs
Ab Magno Carolo Senatoria donatvs pvrpvra fvlgorem avxit
Regio proinde Victoris et Christinae administratricis
Adstipvlante ivdicio
In Camerali magistratv et Pedemontano Senatv praeses
Nvnqvam perplexo nvnqvam flexo svffragio
Qvotannis patrocinatvs fverat totidem ivdicavit
Itaqve cvm placida senectvs
De ingenio nihil minvens avctoritatem avxisset
Vivsque sva elogia vbiqve legeret
Immortalis vir eo tantvm mori est visvs
Ne hvmanarvm legvm vindex natvrae leges infringeret
Paternae igitvr memoriae posterorvm exemplo dolori svo
Bartholomevs filivs Senator vt satisfaceret
Eivs effigiem qvod vnicvm morti spolivm cesserat
Aeternitati restitvit
Obiit die VIII martii MDXLVI.

Questo Camillo Richelmi, di famiglia originaria di Spagna, era, come dice l'epigrafe, figlio del senatore Bartolo-

meo da Pigna nel Nizzardo. Egli fu valente giureconsulto, ed i suoi figli formarono due linee, di cui una ebbe i feudi di Cavallerleone e Bovile, e per due volte il collare dell'Ordine dell'Annunziata. Questa famiglia è estinta, ma fiorisce in Torino altra omonima, proveniente anco da Pigna, e verosimilmente dallo stesso ceppo, e che *ab immemorabili* fa uso di eguale stemma gentilizio.

In prospetto all'epigrafe or pubblicata avvene altra onoraria dell'illustre marchese Tancredi Falletti di Barolo, benefattore della chiesa, a cui donò l'elegante cancellata in ferro che divide il Santuario dalla chiesa di S. Andrea.

Le epigrafi del Santuario che possono qui venir rese di pubblica ragione sono le seguenti:

A cornu epistolae, nell'andito che riesce al lato destro dell'altare maggiore evvi quella, nel 1613 innalzata da Prospero Malliard conte di Tournon, di nobile famiglia savoina, che stabilitasi a Torino diè illustri personaggi alla chiesa, allo Stato ed alle armi, al suo genero Salomone Murat De la Croix signor d'Issart, tolto in sul fior degli anni alla milizia a cui erasi dedicato.

D. O. M. S.
Et memoriae nobilissimi strenviqve viri Salomonis
Mvrati a Crvce Galli Jacobi Issarti Domini filii
Magno si ivstam aetatem vixisset patriae fvtvri
Ornamento qvi ad svmmos militiae honores
Properans parenti optimo dilectissimo conivgi et
Posthvmo optato immatvra morte svblatvs
Maximvm svi desiderivm
Reliqvit
Prosper Malliardvs comes Tvrnonis
Genero carissimo
M. P.
Vixit ann. XXVII obiit Avgvste Tavrinorvm XXI septembris MDCXIII.

Presso a questa evvi la seguente che ricorda le opere marmoree, state eseguite intorno all'altare maggiore da

Flaminio S. Martino conte d'Agliè, primo gentiluomo di camera del principe cardinale Maurizio di Savoia.

Comes Flaminivs S. Martinvs ab Alladio
Poenes Regiam Celsitvdinem
Victoris Amedei Sabavdiae ducis ex
Nobilioribvs a cvbicvlo apvd Serenissimvm
Principem Mavritivm a Sabavdia
Eivsdem ordinis primvs Deiparae
Consolatricis aram tvm ex redivivis
Marmoribvs tvm ex porphiritibvs
Ab integro praeparatis ornatvs
Ac elegantivs renovavit et semel
In hebdomada missam per S. Bernardi monachos obevndam
Annvis redditibvs instrvxit
Anno MDCLX.

A cornu evangelii dello stesso altare maggiore, la seguente accenna all'elezione di sepoltura fatta ivi da Gian Francesco Radicati dei conti di Passerano e Cocconato, già sergente maggiore di Nizza, allora *decurione* torinese (1). Egli fu padre del noto conte Ignazio Maria Adalberto, propagatore di larghe ed erronee riforme religiose, che procacciarongli l'esiglio all'Aia, ove morì nel 1737, senza perciò riposare nella sepoltura apparecchiatagli dal padre.

D. O. M.
Deiparae Consolatricis patrocinivm
Devotis filiis ac sibi sacra in aede
Exibitvm
Joannes Franciscvs Radicati
Ex comitibvs Passerani et Coconati
Ac decvrionibvs praesentis civitatis
Vivens

(1) Il 9 dicembre 1687 a nome della nobil famiglia Radicati presentava ai delegati ducali l'antico stemma gentilizio « inquartato di sabbia ed argento ed un'aquila coronata d'oro nel 1° e 4°, e 2° e 3° una rovere sbarbicata di sinopia. Cimiero altra aquila d'oro nascente come nel campo: motto *Wan Got Wilt*, supporti: due griffi d'oro ». Si deve però notare che in documenti del secolo XVII io vidi usarsi dai Radicati non la quercia, ma sì il castagno al naturale. Alcuni rami usavano il motto *Tempori optare decet*.

Qvod semper impetravit
Vt perpetvvm imploret
Locvm hvnc reqviei pro se
Svisqve svccessoribvs
Delegit
Anno reparatae salvtis MDCCI.

Vicino a questa s'ha la seguente, dai monaci riconoscenti stata innalzata a Felicita Pergamo, contessa Losa.

D. O. M.
Comitissae Felici Pergamae Losae
Hic qviescenti
Qvod
Consolatricis Matris zelata honorem
Vt pietatis svae odore
Piorvm corda
Ac sacelli hvivs aedificivm excitaret
Opem abvnde impenderit
Monachi Congregationis S. Bernardi
Ordinis Cistercensis
Divae eidem Patronae cvltvi addicti
In grati animi monimentvm
Posvere
Anno ab incarnato Verbo MDCCII.

Sul pianerottolo della scala che guida alla cappella sotterranea evvi una lastra di marmo, su cui leggesi questa epigrafe:

Victorio Amedeo II regnvm feliciter inevnte
Monvmentvm hoc tabvlis pactvm conventvmqve
Vt perenniter constet
Beneficivm Divi Andreae cvivs erant aedes et monasterivm
Vbi annvvs victvs primvm Benedectinis
Tvnc suffectis Cisterciensibvs praebebatvr
Sacro Militari Ordini Divorvm Mavritii et Lazari
A. Clemente VIII addictvm fuisse
Facta inde monachis praediorvm et proventvvm adsignationem novis
modo conditionibvs firmatam
Statvmqve svbscellivm
Cvm stemmate ordinis
Prope aram
Et sepvlchri ivs commendatariis.

Eccoci ora a riferire l'iscrizione che narra la fondazione ed istoria del santuario, composta nel secolo XVII, avvertendo però i lettori di guardarsi bene dal prestar fede a quanto, come dicemmo sul principio, non risulta fondato sui documenti, nè regge alla critica storica. Negli ultimi restauri questa lapide venne dall'altare maggiore del Santuario, presso cui stava infissa, trasportata a destra del vestibolo vicino alla sacrestia.

O felix caecitas qvae natvrali lvmine destitvitvr vt ipsa
Coelestibvs in hac vrbe radiis vrbs tvtelaris lvminis sacello sacellvm
Pristino venerationis cvltv illvstratvr o fortvnata hvmanae imbecillitatis conditio qvae tale divinae benignitatis ostentvm excivit
Inventio sacelli sive
Capellae D. Mariae de Consolatione Tavrini MCIII
Italiam pleraeqve non minvs qvidem immitis qvam exterae et barbarae nationes
Vt memoriae proditvm est bellico
Fvrore saepivs invasere sed Hvnnvs Gothvs Vandalvs et
Longobardvs svo cvilibet tempore insaevit atrocivs urbes oppida vicos villas templa
Evertit dirvpit prophanavit
Gentem perdidit aetati sexvi religioni minime parcens
Hasce inter plvrimas dirasqve strages Avgvsta Tavrinorvm
Vrbs gentis illivs capvt solo fere eqvata per mvltos annos vt traditvr qvibvsdam sine habitatore mansit jacebat interim minis rvderibvsqve contectvm sacellvm qvoddam in civitatis angvlo ivxta pomerivm quod priscorvm religio
In Deiparae semperqve Virginis piis votis honorem erexerat adeo vt mortalivm tvnc nemo esset qvi locvm inibi sacrvm commisceretvr caetervm vt est homini
Innatvm vt in caelvm ire cvpiat post mvltos annos rebvs
Sese non nihil melivs habentibvs vt Tavrini popvli in desertam vrbem ad inhabitandvm conflvant aedes itaqve tvm privatas et sacras reficivnt sacerdotes legvnt qvi rem sacram cvrent
Accersentvr Divi Benedicti monachi qvibvs coenobivm ponitvr Divi
Andreae titvlo non procvl ab occvltato sacello cvi Thomas
illvs vnvs ex Divi Solvtoris caenobitis ab antistite Bremetensi
Praeficitvr
Cvrrebatqve tvm ab ortv Servatoris nostri Jesu Christi annvs centesimvs qvartvs svpra millesimvm qvando vir qvidam ex Brianconio
Genere nobilissimvs ex Ravachiorvm familia opvmqve et rervm ditissimvs

Qvi fverat a nativitate coecvs Dei Optimi Maximi nvtvqve provisionem accepit
Se ocvlorvm receptvrvm lvmen si Virgini Mariae sacellvm Tavrini
Inviseret incredibili dictv qvantvm hoc nvntio caeco gestierat
Creditvm oracvlo tamqvam a caelo misso remqve omnem fratribvs
Qvi tvm dvo sibi erant impertit rogatqve vehementer vt itineri
Dvces ad vrbem esse velint abnvent illi ad haec hominem tamqvam illvsvm somno derident vtpote qvi animo nimivm cvpido
Et rervm alienarvm appetentes cvm in coecitate emori vellent
Qvia pecvlii pars tertia eisdem accederet tvm caecvs fraterna
Destitvtvs ope ancillam qvae sibi in servitiis erat appellat
Spondetqve se ei meritvm fvtvrvm si hoc svo patrocinetvr
Voto qvid plvra? Assentitvr illa sive ita volente Deo sive
Rervm spe illecta nocte igitvr intempesta itineri sese accingvnt cvm avtem ad evm locvm perventvm est qvi Pvtestratae dicitvr ocvli caeco oh rem omnino miram! aperivntvr
Tvrrim campanariam perspicve conspicit agnoscitqve locvm
Qvem sibi oracvlvm praeostenderat ancillam bono animo
Esse ivbet occlvsis itervm ocvlis cvm monet vt eo se se dedvcat aberat tvm ab vrbe ad passvs bis mille plvs minvsve iter
Igitvr meliore animo gressvqve aliqvantvlvm velociore tandem ad optatvm applicatvr sacellvm mox genvflectitvr
Fvndvntvr pientissimae lacrimoseqve ad D. O. M. praeces imploratvrqve Virginis avxilivm dicto citivs svccvrritvr animis restitvitvr itervm caeco lvmen svbitvm antistes Amizo (1)
Qvi vrbi preerat
Concvrritvr vndiqve ad tam grande spectacvlvm dvm ante arreptis saecvlis vti caecvs dixerat
Caeptvm est effodi apparvit intventibvs omnibvs aedes
Partheniae sacra qvae fverat caeco per visionem ostensa
Die xx mensis ivnii MCIV conclamabvntqve omnibvs Benedictvs Devs in donis svis appellataqve deinceps in hvnc
Vsqve diem Virgo Consolatrix
Qvicvmqve igitvr hvc accedens ingrederis petitvrvs svpplicatvrvs exoratvrvs lippvs coecvs cocles svrdaster mvtescens
cephalicvs stomachosvs lectargicvs podagricvs clavdvs
hepaticvs calcvlosvs attonitvs poriginosvs tabidvs febricillo
svs contagiosvs atqve aliis id generis innvmerosis cicatricatvs
Morbis sive introrsvs angitvr animvs sive extra inseqvitvr hostis
Pie pvre indefesseqve orato fugabis enim mox dolores omnes

(1) Il povero autore di quest'epigrafe, che avrebbe in poco potuto esprimere quanto fu oggetto di prolissa ed infondata narrazione, commise qui l'errore grossolano di far vescovo di Torino all'anno 1104 Amizone, laddove i documenti ci danno Mainardo o Maginardo, succeduto dal 1099, non ad Amizone, che fu vescovo nel 966, ma sì a Viberto o Guiberto.

atqve omni ex parte mihi crede liberaberis (1)
Lavs Deo Optimo Maximo et Beatae Virgini Mariae

In piccola lapide sotto l'elegante zoccolo:

Qvas anno salvtis MCIV Virgo Deipara coeci ocvlis tenebras
Discvssit caeca nox oblivionis clarissimo miracvlo offvderat
Paginam rei gestae testem Devs anno MDXCV sqvallidam tabidamqve in solem protvlit prolatae exemplvm Carolvs Emanvel et Catherina
Avstriaca pientissimi Marmoreo Monvmento exhibent vt lvmen
Qvod caeco affvlsit Virginis gloriae semper illvcescat bis
Ocvlorvm lvcem caecvs Virginis gloriae a Virginae ad tempvs ab istis pp in perpetvvm
Accepit.

Su altra lapide incorniciata, con certa eleganza d'ornato, e posta nel vestibolo che dà accesso alla chiesa dalla parte dei chiostri leggesi quest'altra:

D. O. M. Deiparae afflictorvm Consolatrici
Gloria in saecvla anno a redemptione popvlo missa MCIV
Ab aedificato sacello Virgini sacro pietate Ardvini Italiae Regis
Ipsivs beatissimae dignati praesentia
Svb praedilecto Consolatricis titvlo post saecvla prope septem
Anniversaria recvrrente die XXIII novembris a cvmvlato prodigio miracvlo
Inventae ipsivs sacrae imaginis
Svb ecclesiae rvderibvs per plvra saecvla prostratae
Nobilis Ravachii caecitate illvminata et illvminante
Saecvlo sexto vt tantam erga Matrem Patronam singvlarem Consolatricem optimam
Obseqventivm filiorvm clientivm fidelivm afflictorvm civivm
Pro grato animi debito accrescat cvltvs
Splendidiori Regia svblimiori throno vrbis optimatvm piorvmqve largentivm
Hvivs monasterii accedente ope firmiter erectis lvcvlenter exornatis
Nobis incolis accolis exterisqve saecvlari indicta celebritate
Clemente XI Pontifice Maximo ad cienda ante
Tribvnal gratiae fidelivm corda ecclesiae thesavros ad binas ebdomadas reservato
Penitentiae Ministris ivrisdictionem per ivbilevm relaxante

(1) Il Ferrero di Lavriano scrive che a suoi dì parte di quest'iscrizione, dalla linea che comincia colle parole *Qvicvmque igitvr* sino a questo punto, leggevasi « in una colonna della predetta chiesa avanti l'altare di quella immagine miracolosa ». *Istoria dell' augusta città di Torino*, 1712 pag. 82 del tomo II.

Festivissimae exvltationis et letitiae translationis saecvliqve illvxit solemnitas
Annae Avrelianensi svas Regiiqve conivgis Victoris Amedei II
In coercendo hostili fvrore occvpati partes devotissime explente
Regiae Dvcissae Mariae Johannae Baptistae a Sabavdia
Victori Amedeo III Pedemontivm Principi
Sodalitii svb Deiparae tvtela institvti
Piissimis praefactis
Omnibvs Regiae Sabavdae avlae Principibvs pro sva Regisqve salvte vrbis popvliqve felicitate
Spectatissimae avitae pietatis exemplo hanc aram freqventantibvs
Michaeli Anthonio Vibò
Vigilantissimo Tavrinensivm archipraesvli
Consolatricem gregis praecibvs sacrificiisqve enixe deposcenti
Clarissimis viris Avgvstae hvivs consvlibvs ac decvrionibvs
Reparatrici vrbis tvtelari nomini throno gratiae intimi obseqvii tribvtvm afferentibvs
Venerandis saecvlarivm confraternitatibvs religiosa Mariae clementiam svpplicatione
Singvlis per dies exorantibvs gratissimis modvlantivm choris
Avgvstissimae Angelorvm Reginae gloriam dvlcissime personantibvs
Civibvs exteris dynastis plebi clero vtroqve popvloqve vniverso
Vndeqvaqve conflventibvs sacramentalibvs expiationibvs refectionibvs spiritvalibvs
Vacantibvs praepositis ecclesiae praecibvs copiosis Partheniae gratiis
Cvmvlandis sollicitis vt erga propitiam hanc
Tavrinensis coeli cynosvram
Miracvlorvm ac gratiarvm radiis incessanter corrvscantem
Hiis avtem sacris diebvs
Vberioribvs beneficentiae inflvxibvs
Nemini non foelicitantem
Perpetvvm posteris illvcescat debitae gratitvdinis monimentvm monachi S. Bernardi ordinis Cistercensis
Clientes obseqventissimi
Posvere.

Sotto lo zoccolo in altra lapide.

Provvida Consolationis Mater
Sacratissimo hoc svo sacello
Mvltiplicibvs tormentorvm bellicorvm machinis
Pertinaciter a Gallo-Hispanis impetito
Illeso servato
Avgvstissimam hanc civitatem sibi perpetvo devotam
Ab ostinatissima pene qvatvor mensivm obsidione
Svae nativitatis pervigilio foeliciter liberavit
MDCCVI.

Queste sono le epigrafi che ancor oggidì si conservano nella chiesa della Vergine Consolatrice, ed omettendo le altre poche posteriori al 1750, noterò che alcuni anni sono ancora eranvi queste due, di cui non si ha più alcuna notizia oggidì. La prima indicava la sepoltura del patrimoniale generale di Emanuele Filiberto, Giovanni Crema, ed era così concepita:

D. O. M.
Joannes Crema
Patritivs Tavrinensis consiliarivs avditor patrimonialis generalis
Serenissimi Emanvelis Philiberti a Sabavdia. Qvievit II
Octobris MDLXXXVI
Sibi et svccessoribus svis posvit

La seconda, che doveva essere presso la cappella di San Valerico nella chiesa di S. Andrea, ricordava il voto e l'edificazione di quella cappella, patronato del Municipio torinese:

Grassante
In finitimis Avgvstae oppidis peste
Implorata Dei misericordia per Divi Valerici svffragia
Et merita cvivs beneficentiam in epidemicis morbis
Nec non in aliis necessitatibvs Tavrinenses experti fvervnt
Votvm qvo vniversa civitas se se obstrinxerat
Archiepiscopvs et Syndici adimplentes
Aedificandae capellae sitvm designant
Die XIV novembris
Prima lapide die XXVII eivsdem mensis
A Priore hvivsce Monasterii immissa
Completo avtem sacello die XII decembris MDXCIX
Solemni sacro vrbis Syndaci adstitervnt
Qvod vsqve in hanc diem qvotannis fideliter servavit.

Nel convento annesso alla chiesa sonvi poi queste altre: Sul pianerottolo del grande scalone i monaci Cistercensi ponevano quest'epigrafe a perpetuare la memoria della pietà di Vittorio Amedeo II, che talor usava con loro assistere ai divini uffizi nella notte del Natale.

Nascentis Regis Regvm solemnitatem
Annorvm redvcente orbita
Trinacriae Rex Victorivs Amedevs
Impensis celebratvrvs
In hvivs Monasterii odeo
Inter psallentes Monacos
Sacram noctem convertere in diem
Per plvres annos consvevit
Monaci Beatae Mariae Consolatricis Tavrini
In Regiae devotionis ac dignationis memoriam
Hoc posvere Monvmentvm.

In lastra di marmo scolpita a caratteri dorati sopra la porta della biblioteca.

Restavrata adavcta exornata
Anno MDCCXLIII
Veteri Monachorvm bibliotheca perseverat Clemens X Pontifex Maximvs decretvm
Qvod bibliothecae hvivs libros avt chartas
E Monasterio asportantes
Apostolico anathemate innodantvr.

Una piccola lapide, incastrata su di un pianerottolo della scala che dalla sagrestia conduce al convento, ricorda la ristaurazione del cenobio avvenuta nel 1664 per cura del padre Bernardino da S. Giovanni Battista.

Hoc Monasterivm
Ex integro restavrandvm cvravit
Reverendvs pater dominvs Bernardinvs
A Sancto Johanne Baptista
Eivsdem Monasterii prior
Anno Domini MDCLXIV.

Nei sotterranei di questa chiesa riposano le ceneri di molti illustri personaggi, fra cui annovero il marchese di Lanzo, D. Filippo d'Este, morto nel 1625, il presidente Avenati morto nel 1635, il presidente Emanuele Filiberto Goveano, morto nel 1637, il presidente Camillo Richelmi, morto nel 1646, il professore di leggi all'università Gian Stefano Rocci, morto nel 1656, il conte e presidente Do-

menico Cacherano, morto nel 1665, il presidente Dalmazzone, il conte Lodovico Goveano, morto nel 1667, il commendatore Francesco Antonio Lanfranchi, segretario di guerra e di gabinetto, mancato ai vivi nel 1716, il conte Pietro di Mellarede, primo ministro e segretario di Stato per gli affari interni, che morì nel 1730, ed il conte e presidente Giuseppe Bartolomeo Richelmi, passato ad altra vita nel 1753 (1).

(1) Per mio scarico devo informare i lettori che questi nomi io li tolsi dal libro III, capo I della *Storia di Torino* del Cibrario, poichè avendo chiesto di esaminare il necrologio, insieme con altri documenti che mai fosse per ritenere questa Chiesa, mi fu risposto non posseder più nè necrologio nè documento veruno. Quindi non so come conciliare le espressioni che leggonsi a pag. 302 della storia di questo Santuario pubblicatasi nel 1877 da Giambattista Ghirardi, dove dice: « ho ricavato dal necrologio della Consolata alcune brevi notizie che è pregio dell'opera riferirle ». E forse l'autore intendeva dire di averle pur egli tolte dal necrologio riferito nella storia del Cibrario, che a'suoi tempi potè ancora esaminarlo. Il che ricordo, come or dissi, per mio scarico, ed anche per avvertire, dacchè mi occorse di citare il lavoro del Ghirardi, che in esso hannosi a deplorare molte mende, sia nelle epigrafi, sbagliate nei nomi e nelle date, senza il menomo cenno dell'*ubicazione* loro, nè di quelle più non esistenti, sia nell'aver detto estratta dagli Archivi Camerali la particella di testamento di Amedeo VIII del 1439, mentre da quegli archivi fu consegnato alla sezione I degli Archivi di Stato sin dall'anno 1840. Sono poi deplorevoli i vari errori che deturpano le parti riferite dei conti dei tesorieri dello Stato, e fa senso che abbia riprodotto a pag. 347 sotto l'anno 1448 un ordinato del Municipio torinese, che invece deve ascriversi al 1428, errore cronologico da me bensì rettificato sull'originale, ma non senza lieve fatica, appunto per lo sbaglio commesso, ecc. L'uso poi di quest'autore di citare gli *Archivi di Corte*, denominatisi per alcuni anni Archivi regii poi Archivi generali del regno dal 1851 sino al 1870, dal quale, come oggidì, presero a chiamarsi Archivi di Stato, mi farebbe supporre che egli, invece di ricorrere ai detti archivi, sia rimasto pago di ricavare le sue notizie da qualche altro scrittore anteriore, come pure avviene di coloro che, sebbene ignari della paleografia, pubblicano tuttavia documenti, tolti da collezioni di studiosi, che ai loro tempi li trascrissero, non senza però cadere nell'inconveniente di riportare errori che si eviterebbero facilmente, ricorrendo direttamente alle fonti, onde si attinse la notizia.

G. CLARETTA.

STUDIO DELLE PROPORZIONI

DELL'ANTICA CHIESA DI SANT'ANDREA

IN VERCELLI

Mi riconciliai alfine con Pitagora; e se nella mia gioventù ho riso cordialmente de' fatti suoi, leggendo come egli per annunziare al colto pubblico la sua famosa scoperta del quadrato dell'ipotenusa, balzasse fuori del bagno in camicia (vogliono anzi i più che non avesse pur questa), davvero che quella da me fatta nel fitto dello scorso gennaio, se mi fosse capitata nel luglio, mi avrebbe forse condotto per analoga aberrazione ad uscire in pubblico nell'abituale tenuta di studio, vale a dire senz'abito, senza cravatta e senza cappello. Ma la temperatura allora corrente mi richiamò tosto ai sensi. Non contenderò certo con Pitagora nel merito e nell'importanza dei rispettivi ritrovati: se il suo ebbe l'omaggio dei secoli, sarà molto se il mio avrà quello dell'interesse di pochi. Ma, tregua allo scherzo, gli amanti dello studio converranno meco, che son pure ineffabili le soddisfazioni dell'intelletto; niuna meraviglia pertanto che desse travolgano talora l'uso de' sensi. Ma non abusiamo oltre della curiosità dei leggitori.

Già da più anni si va scoprendo come i monumenti medioevali, singolarmente religiosi, presentino nel loro organismo uno schema geometrico, che servì di base allo sviluppo delle loro proporzioni. Recentemente il distinto architetto francese Viollet-le-Duc, rapito alla scienza nello scorso 1880, provava con documenti antichissima l'adozione di un tal sistema, e come l'uso del triangolo, da lui chiamato *egiziano*, precedesse già quello del triangolo equilatero, base conosciuta dell'organismo delle chiese ogivali, nel tracciamento delle quali è talvolta scambiato col sistema detto dell'*ottagono*, formato dalla ripetizione del quadrato fondamentale, ossia di un secondo quadrato eguale, ed a lui sovrapposto per angolo (1).

Pubblicai nel 1878 una piccola memoria per provare verissima l'asserzione del Le-Duc, quando nel restauro affidatomi dell'antica Cattedrale romanica (XI sec.) di Ventimiglia ligure, vi trovai realizzata l'applicazione del triangolo *egiziano* (2). Presento ora una nuova conferma dell'adozione pratica del succitato sistema, nella scoperta che coronò i miei studi sulle proporzioni del S. Andrea in Vercelli, monumento di stile misto lombardo e gotico, unico nel suo genere in Italia, ed edificato nel 1219-24 dal card. Guala Bicheri, patrizio vercellese, su disegno, come pretendesi, dell'inglese Brighintz. Non v'ha documento fondato che lo provi; gl'inglesi anzi lo negano. Ma lasciamo la storia, ed occupiamoci dell'arte.

Noi presentiamo nella tavola VII la pianta e l'alzato

(1) Mella, *Elementi di Architettura Gotica*, Milano.

(2) Così detto perchè riconosciuto applicato già in diversi monumenti dell'Egitto. Questo triangolo isoscele ha le proporzioni di parti 8 di base per 5 di altezza.

della Chiesa in discorso, ridotti alla loro più semplice espressione. A questi risultati di lunga e paziente analisi, spero non vorrà darsi un brevetto d'invenzione, attesochè l'evidente concordanza dello schema geometrico coi vari punti del rispettivo tracciato prova pienamente, a nostro credere, la loro legittimità.

E principiando dalla pianta, l'ottagono formato sul quadrato normale sotto la cupola, e ripetuto superiormente nel presbiterio, è visibilmente la base di tutto il di lei sviluppo. Però nell'applicazione pratica lo schema adottato presentò non piccole difficoltà relativamente alla statica, l'esigenza della quale portò i costruttori a dovervi fare parecchie alterazioni, che diremmo irregolarità. Vediamole.

Le due prime arcate del quadrilungo, adiacenti ai piloni mastri della cupola, sarebbero secondo lo schema riuscite immensamente maggiori di tutte le altre, quindi i piloni intermedii a quelle furono trasportati a circa metà dell'intervallo, onde esse riuscissero almeno eguali fra loro, sebbene ancor più grandi delle altre. La parità anzi non fu troppo accurata, non essendosi nel distribuirla tenuto conto della maggior grossezza dei piloni della cupola. È invece ben singolare, che siasi nuovamente alterato lo schema col fare eziandio più grandi delle intermedie le due ultime arcate attigue alla porta, dove, secondo i principii della statica, e la pratica per ciò invalsa, hanno luogo pel consueto arcate più strette, e lo stesso tracciato sembrava determinarle almeno pari alle altre intermedie. Non sapremmo indovinare il motivo di tale anomalia, seppure non vuol supporsi che il tracciato corrispondesse alle fondazioni, e il consueto ritaglio su queste abbia prodotto l'aumento in grandezza dell'arco, ovvero, che già predisposti e in corso di fabbricazione i campanili del prospetto si abbia voluto col protrarne oltre

il rispettivo muro collegarli maggiormente coll'edifizio, e far maggior corpo con essi.

Il tracciato da noi esposto e che scioglie il problema dell'ordinamento della nostra icnografia lascia però tuttavia dietro sè un'incognita, quella cioè dell'unità di misura adottata nella nostra chiesa, giacchè coll'Hoffstadt, lo Stieglitz, il Lübke e quanti si occuparono dell'analisi delle chiese gotiche, la larghezza dell'arco trionfale, ossia del loro coro (pari al lato del quadrato fondamentale) dividevasi in 20, 30, 40 parti o piedi, od unità di una data misura.

Ardua è la questione, giacchè è tuttavia indefinito fra gli archeologi qual fosse l'unità di misura dominante nei nostri monumenti medioevali dell'Italia superiore.

A cominciare dai tempi romani, quei dominatori del mondo adottarono le misure delle colonie greche trapiantate in Italia. E per non scostarsi troppo dal proposito, il piede antico romano è equiparato dal dotto tedesco Iseler a metri 0,2955. Nella Germania, scrivevami già l' ora defunto architetto Klenze bavarese, che il piede del Reno (= m. 0,3139) (1) era generalmente tenuto per la più antica misura usata nei monumenti medioevali, appunto perchè derivata dalla colonia romana stanziata alle sponde del Reno. Ma una terza misura antichissima era allora in voga nell'Italia superiore, cioè il piede *liprando* (= m. 0,514) che si vuole così chiamato dal longobardo *Luitprando* suo preteso autore.

(1) Questo rapporto è quello camerale nella sostituzione delle misure metriche negli Stati Sardi (1850). Ma nella Lombardia, secondo Tomaso Guarino nel suo *Euclide in campagna* (Milano, 1763), corrispondeva a m. 0,446. Questa modificazione lombarda renderebbe più credibile ciò che antichi autori lasciarono scritto, cioè che il piede liprando equivalesse alla naturale lunghezza del piede del re Luitprando *qui dicitur* (così uno di essi) *habuisse pedem tantae magnitudinis*.

Or quale delle tre unità di misura sarà stata adottata nel nostro S. Andrea? Intimamente persuasi che una data misura dev'esservi stata usata, dappoichè il comune di Vercelli prescriveva la misura dei laterizi con apposito modulo che tuttavia esiste immurato fra le anticaglie raccolte recentemente nel claustro della chiesa in discorso, pur tuttavia ci dichiariamo incapaci a definir la questione tanto più complicata ammettendo il nostro monumento come opera inglese, e forse costrutta da operai esteri.

Laonde volendo pure uscire d'intrigo, e dare in pari tempo un qualche rapporto delle proporzioni della nostra icnografia, ci appigliamo ad un'arbitraria divisione in parti eguali, pigliando per base una sezione trasversale del quadrilungo inferiore della chiesa, muri perimetrali compresi, complessivamente di m. 13,10.

Supposta pertanto questa sezione divisa in parti 20, l'interno del quadrilungo risulta di parti 18, delle quali, 8 sono la larghezza della nave, pari al lato del quadrato fondamentale; parti 5 per ciascuna delle navi d'ala, misurate sull'asse dei piloni, e parti 1 ciascuno dei muri. La nave trasversale coi muri dalle due fronti riesce di parti 30, ed all'interno di parti 28. Lo sfondo del presbiterio e del coro, a partire dall'asse di quest'ultima, compresi i muri, è di parti 18 $^1/_2$ ed all'interno di 17. La lunghezza del quadrilungo inferiore, col muro della facciata, partendo dallo stesso punto, conta parti 32 $^1/_2$ ed all'interno 30 $^1/_2$. L'eccedenza è il muro.

La geometria che tracciò l'impianto icnografico del nostro S. Andrea pare abbia pur servito di base allo sviluppo delle proporzioni d'altezza. Un'occhiata al disegno d'alzato basterà per convincerci come il triangolo equilatero, consueto generatore delle proporzioni d'elevazione delle chiese go-

tiche, lo sia pure stato di quelle della nostra chiesa, dove sebbene regni ancora nell'esterno lo stile romanico-lombardo, l'interno presenta lo stile archi-acuto nel suo perfetto sviluppo. Ivi il triangolo equilatero fu ripetuto e sovrapposto a formare l'esagono, come il quadrato fu ripetuto e sovrapposto a formare l'ottagono nell'icnografia. — Ad angolo di esagono sono nell'alzato piegati, tanto il colmo del tetto, come quelli del frontespizio della facciata, e delle fronti della nave trasversale o di crociera, sul cui mezzo sorge la torre-cupola.

EDOARDO MELLA.

MEMORIE

DI CARLO PROMIS

SUGLI

AVANZI DEL TEATRO ROMANO

D'IVREA

Nell'occasione che si eseguiscono da alcun tempo nella Città d'Ivrea lavori di sterro, i quali furono motivo che si scoprissero tratti di una antica strada romana, ed un cippo sepolcrale portante l'iscrizione

FVRIO
POL
SECVNDO
II VIR
ET AQVILIAE
P F FA ETRAE (?)
VXORI

parmi non fare cosa affatto inutile dando alla luce alcune memorie raccolte da mio zio Carlo Promis nel 1838 e 1839, quando colà, fra altre scoperte archeologiche causate da movimenti di terra eseguiti nell'interno della città in detti anni e nei tre precedenti, potè rinvenire gran parte della pianta dell'antico teatro Iporediese; avanzi che grazie a susseguenti e male diretti lavori scomparvero interamente.

Queste memorie si riducono a due brevi scritti che riporterò per disteso, estraendoli dal suo Giornale delle antichità scoperte in Piemonte dopo il 1836, *unendovi ad un tempo due tavole da lui tracciate a schiarimento del testo.*

La prima (tav. VIII) presenta il piano generale della località in cui ebbe luogo lo scavo, segnandovi quanto gli venne fatto di trovare dell'antica costruzione. La seconda (tav. IX, n. 1) offre lo spaccato delle costruzioni stesse. Facile cosa sarà il comprenderle, riferendosi la loro spiegazione alle lettere segnate sulle tavole stesse.

Devo in ultimo notare che la scala della misura di questo monumento è di trabucchi, ognuno dei quali consta di 6 piedi liprandi, ciascuno di 12 oncie; colla seguente relazione colle misure decimali.

Trabucco	=	*metri*	*3. 086*
Piede	=	»	*0. 514*
Oncia	=	»	*0. 043.*

Nel 1836 essendosi distrutte sull'asse della piazza detta della Città, o della Roba, o del Mercato quelle catapecchie che prolungavansi sul dorso del monte sino alla strada superiore che lambisce il recinto del giardino vescovile, si rinvenne gran parte della pianta dell'antico Teatro la quale (a misura che le demolizioni ed i cavamenti lo concedevano) fu alzata dal capomastro dell'opera Defendente Perini che ne disegnò pure il profilo. La sua costruzione è generalmente, sopratutto nelle fondamenta, di piccoli ciottoli della Dora frammisti a molta e buona calce, e concatenata ad altezze di un metro o 1,500 da un semplice e doppio filare di tegoloni; ne'muri che chiudono i cunei (e de' quali un solo ne avanza) la parte è rivestita di ciottoli spaccati che dànno aspetto di opera incerta concatenata anch' essa

da buoni mattoni: intieramente laterizio è il rivestimento del muro superiore (*H*) (non segnato in pianta dal capomastro) il quale ora sopporta parte del recinto del suddetto giardino ed è la parte meglio visibile. Lo *spectaculum* poggiava per quasi due terzi sulla roccia viva del monte, ed i cunei là solo si fecero ove mancava il monte, cosa che dà ragione della poca esattezza del loro impiantamento e della costruzione sopratutto delle vôlte loro coniche ossiano trombate e fatte di scaglia gettata sopra centine molto sinuate. Singolari sono i fori di sezione quadrata di 0,340 per lato e profondi circa 1,550 (*A*) (tav. IX, n. 2); se ne sono salvate due pietre. Gli scaglioni, de' quali ne misurai uno, da moltissimo tempo erano stati dissipati e servivano in città alle opere di scarpellino: il presente non aveva l'intacco del superiore, certamente per difetto d'altezza, gli altri però l'avevan tutti, ma nessuno era scritto.

Sì questi che le pietre *A* sono della pietra di Carema simile ad un brutto sarizzo (tav. IX, n. 3). Le misure ne sono:

Corda della curva interna	. .	=	3,640
Saetta »	. . . . .	=	0,095
Raggio »	. . . . .	=	17,500.

Questa pietra per conseguenza faceva parte del primo, ossia più inferiore ordine degli scaglioni.

La canna che prolungasi sotto la pietra *A* era intieramente laterizia, la qual cosa può forse indicare che le siano state aperte posteriormente, poichè se si fossero fatte in costruzione avrebbero ragionevolmente avute le pareti di getto concordemente al rimanente dell'edificio. La detta canna era profonda 36 oncie.

Vi si rinvennero due tronchi di colonna di breccia simile alla seravezza, diam. 0,490; frammenti di sottilissima impelicciatura di marmo bianco, paonazzetto e pòrta santa con alcune piccole cornici di marmo bianco appartenenti con ogni probabilità alle decorazioni della scena; una statua priva di testa, mani e piedi, calceata, colla clamide o tunica e turcasso alle spalle, malamente appellata sul luogo uno schiavo, essendo realmente una Diana cacciatrice: nacque l'equivoco dall'esservisi rinvenuto pur anche un busto maschile d'uomo anziano, macilento e sbarbato che si volle unire a far corpo colla predetta statua; era forse il busto della persona che fondò od abbellì il teatro appartenente circa l'epoca di Adriano, come indicano i pochi frammentati caratteri dell'iscrizione nella quale si mentova il Patrono della Colonia che SVA (*pecunia?*) fece quel dono ai cittadini; la sola parte RONVS è ora all'Accademia delle Scienze, mandata con tutti gli altri frammenti a Torino nel febbraio 1837 dalla Congregazione di Carità d'Ivrea edificatrice delle nuove case sull'antico teatro. Ecco i frammenti epigrafici, alte le lettere 0,120, circa gli anni di Adriano, e scritte in un architrave:

C·F pat RONVS coloniæ SV A pe C unia

Vi si trovarono inoltre due cunei di bronzo grossi 0,012 traforati da un buco di circa 4 millimetri di diametro: erano apparentemente grappe a coda di rondine (non avendoli io veduti); un tubo di piombo che raccoglieva e conduceva sulla roccia gli scoli, era lungo 1,540 e pesava rubbi 8, 19, 0 (1).

(1) Ossiano Kilogr. 77. 117.

Tutto ciò ritrovossi a profondità di poco più di tre metri, ammucchiato alla rinfusa, quando nel 1835 e 36 cavavansi le fondamenta. Le chiaviche segnate in pianta avevano volta a tutto sesto e di mattoni, alcuni de' quali portavano il seguente bollo [G G], che fu pur l'unico che vi si trovasse.

Ritornai in Ivrea i giorni 5, 6, 7 settembre 1839; poco prima erano stati trovati 2 vasi: uno di marmo bianco, di figura semielissoidale, con coperchio fermato con pernetti di ferro; l'altro di pietra di Carema con due manici come ne' nostri mortai d'uso domestico; nulla trovossi in questo, ma nel primo si rinvennero 4 *phialœ* alte circa 0,070, di vetro. Furono questi due vasi scoperti a poca distanza della strada provinciale di Torino, a mano manca, 1 miglio circa prima d'Ivrea, regione detta Tibaldi-Vignale, e lì accanto in un boschetto di quercie vedonsi sulla superficie del terreno indicati gli andamenti di alcuni grossi muri fra i quali il trovatore de' vasi e proprietario, che è il villico Blagnardi, dissemi di aver scoperto un forno o camino che fosse, circolare, di mattoni e colla bocca ancora esistente.

INDICE

relativo al disegno delle costruzioni e ruderi recentemente scoperti nella Città d'Ivrea, dai quali si scorge che già esisteva un vasto teatro antico di forma stabile, a cui oltre le gradinate, orchestra e pulpito e scena e le aree dette ospitali, andavano pure uniti i portici ed esedre pei giuochi atletici, e forse le terme ed il foro.

1. Giardino vescovile. — 2. Casa Micheletti. — 3. Casa Gianolio (nei sotterranei si trovano muraglie antiche). — 4. Casa Raghetti (nei sotter. id.). — 5. Sito ove si trovarono monete d'oro. — 6. Casa Cavalli. — 7. Casa Gatta. — 8. Chiesa di S. Ulderico (esiste nei sotterranei la continuazione dei muri antichi). — 9. Corte parrocchiale. — 10. Casa parrocchiale. — 11. Giardino del Capitolo. — 12. Gradini o sedili, parte ancora in opera d'oncie 18 per 8, lunghezza oncie da 50 a 85. — 13. Gradinata di marmo con gradini a tutt'alzata, tra di loro artificiosamente connessi. — 14. Altra gradinata di pietra con gradini pure a tutt'alzata con grande pianerottolo in lastroni di pietra. — 15. Canale con ambi i lati di marmo bigio per tutta l'altezza. — 16. Pietre traforate poste in piano ed a distanze regolari. — 17. Canali sotterranei d'oncie 36 per 12 con muro e volta ad embrici; pare che uno fosse destinato per ricevere le acque del canale al n° 15. — 18. In quest'area si trovò un pavimento di lastroni di pietra irregolari. — 19. Piano terreno prima che si incominciasse la nuova fabbrica nel 1835. — 20. Livello attuale. — 21. Piano dei sotterranei. — 22. Sotterranei anti-

chi con volte a trombatura di pietre spaccate; ivi si vedono le vestigia di n. 13 gradinate o sedili di oncie 18 per 8 come al n. 12. — 23; n. 3 cortili spettanti al nuovo fabbricato. — 24. Pozzo d'acqua viva con muro d'embrici, avente 4 lastroni di pietra all'occhio.

Alla profondità di un trabucco sotto la piazza grande dal N° 13 al 15 si sono trovati molti frantumi di marmi di ogni sorta, nel canale N° 15 si trovò pure una statua di schiavo moribondo, di marmo; si trovarono due tronchi di colonna di marmo, se non di broccatello pare di bella seravezza. Si trovarono cinque pezzi di una iscrizione in marmo, le lettere tutte alte onc. 3 sono

Inoltre si trovarono due cunei di rame con un buco di una linea, di spessezza di $\frac{1}{4}$ d'oncia, ed un tubo di piombo ancor della lunghezza d'onc. 36 e del peso di circa R. 8, 19, o. Le costruzioni adiacenti al pulpito per la sua grandiosa regolarità danno a credere, a prima vista, che Romana e non Greca fosse l'informazione dell'ichnografia di questo teatro, che doveva essere magnifico.

SPIEGAZIONE DELLA TAV. VIII.

E. Muro trovato solo in fondamento, poichè infatti non si poteva elevare dovendo esser libero il passo.

18. Pavimento poligonio di pietra, come nelle strade romane.

FF. Di questo muro se ne trovarono solo traccie.

GG. Tubo in costruzione, di sezione quadrata, di 3 1/2 oncie di lato.

22ª Trapezio mistilineo d'un cuneo: sola cosa che ora ne rimanga.

I. I. I. I. I. Lastrico di pietra, largo oncie 18.

II. Muro antico laterizio, con vestigio di nicchia quadrilatera e ben visibile, dovrebbe coincidere nella linea circolare estrema punteggiata.

L. Traccie di prolungamento di muro.

LL. Traccie di muro parallelo ad FF e distante poco più d'un trabucco. Le chiaviche erano tutte coperte a botte di mattoni, dei quali riporto nel mio *Giornale d'Antichità* il bollo.

MM. Questa linea punteggiata la notai dalle parole del capomastro che dissemi che erano due muri distinti ed appoggiati: il più sottile e meno profondo era quello verso la scena (sosteneva la decorazione).

N. Le due cavicchie imboccano.
La scena era volta esattamente a tramontana.

P. (sezione) sotto la scala era tutto un masso di *emplecton*.

T. Piazza del Mercato, o della *roba*, o della *Città*.

SULLA NECROPOLI
DELL'EPOCA ROMANA
FUORI PORTA S. CATERINA
IN ASTI

Come già ebbi sommariamente a riferire all'onorevole Direzione generale delle Antichità e Belle Arti, il 25 aprile 1879 andando per diporto fuori di queste mura, capitai dove si eseguiva il rialzo di breve tratto dello stradale che da Asti tende a Torino. L'assistente ai lavori, capo cantoniere delle strade provinciali, sig. Carlo Gamba, da me interpellato se negli scavi eseguiti per provvedere la terra per detto rialzo si fossero rinvenuti oggetti antichi, mi riferì che la medesima era stata tratta da due differenti vicini luoghi e che a sua saputa nulla erasi trovato; che però qualche tempo prima alcuni operai lavorando in altra località per la fabbricazione dei mattoni, ove si era pure presa alquanta terra per il riattamento dello stradale stesso, avessero scoperte alcune stoviglie che reputarono di niun conto e che dispersero.

Mi feci tosto accompagnare dal cortese signor Gamba sul luogo dell'indicato rinvenimento, che trovasi in un prato a *medica* posto in attiguità dello stradale verso Asti, di fronte al biforcamento delle due vie che mettono una ad Ivrea e l'altra a Torino, in *regione Torretta* o dell'*Allea*, al numero di mappa 34 della sezione I, di proprietà dei fratelli Vincenzo e Michele Pavese, ad un'altitudine di 131

metri sul livello del mare, nello spazio esistente fra il pubblico stradale ed il torrente Borbore, a lieve pendìo sopra il livello del torrente medesimo.

Esaminata la sezione dello scavo, in pochi istanti rimarcai tracce di terra nericcia con frammischiate piccole schegge di ossa e sporgente un piccolo coccio. Postomi a ricercare, col semplice aiuto del mio coltello da tasca, dopo il coccio, rinvenni una coppa di terra grigio-scura (n. 54 dell'unito elenco): avanzatomi poscia cautamente nella mia esplorazione, col mezzo di un badile ne ricavai vari pezzi di vasi fittili, e sovratutto, per importanza, un elegante bicchiere di vetro a foggia di bossolo (n. 11), uno specchio metallico di forma rettangolare (n. 34) ed una lucerna di terra rossiccia portante sul coperchio il simbolo in rilievo di una colomba su ramo d'olivo. Tali oggetti si trovavano alla profondità di circa 30 centimetri dal piano della campagna: i tre ultimi erano collocati aderenti fra di loro.

Stante l'ora tarda sospesi l'operazione, e nel giorno seguente, in mezzo alla vegetazione del prato e nel fosso della strada, raccolsi vari frammenti di vetri diversi, tre monete di bronzo, di cui una appartenente all'imperatore Claudio I e le altre due, quantunque mal conservate, evidentemente classificabili nell'alto impero, uno spillo di bronzo, pezzi di pianelloni ecc., che erano stati dai lavoranti colà sparpagliati. Mercè la gentilezza del geometra Pasetti potei pure ricuperare uno specchio metallico di forma circolare rinvenuto nella località in questione e che egli presso di sè conservava (1).

Da quanto sopra esposi essendomi convinto che gli oggetti scoperti si riferivano a sepolcri dell'epoca romana e

(1) Questi oggetti sono indicati nell'annesso catalogo dal n. 1 al n. 10.

che nella citata località esistesse una vera necropoli, mi accordai allora coi fratelli Pavese proprietari del fondo, e feci per alcuni giorni del maggio 1879 a mio carico operare adatto scavo sino ad un punto fissatomi dai proprietari.

Il geometra Pasetti prelodato, impresario dei lavori dello stradale, avendo stabilito poscia di prender terra nella proprietà dei coniugi Felice e Carlotta Penna, posta in coerenza del prato Pavese, sotto lo stesso numero di mappa, m'intesi col medesimo perchè gli oggetti antichi che per caso si rinvenissero restassero in mie mani. Tale sterro ebbe luogo a varie riprese dal 27 agosto al 22 ottobre 1879.

Terminato lo scavo operatosi dal Pasetti, nel successivo 1880, accordatomi nuovamente coi proprietari Penna e Pavese, iniziai nuove esplorazioni che durarono dall'11 marzo al 5 aprile. In quest'ultima epoca fui onorato nelle mie operazioni dalla visita di due egregi personaggi: il commendatore professore Ariodante Fabretti, Direttore benemerito del Regio Museo d'Antichità di Torino, ed il conte Emilio Veglio, Prefetto della provincia di Alessandria che ora lamentiamo estinto.

I lavori delle esplorazioni, sempre eseguite a mie spese, nelle tre epoche sovraccennate, diedero risultati abbastanza soddisfacenti, come si potrà scorgere dal catalogo più volte citato degli oggetti rinvenuti, i quali, secondo il proposito sin dal momento della scoperta da me manifestato, donai al Governo, che presentemente li conserva nel Regio Museo di Torino.

Le sepolture, ad eccezione di tre, erano di cremati: pare che i residui della cremazione venissero ammucchiati ed interrati, meno rare eccezioni, senza muratura di sorta;

dimodochè nello scoprirle si presentarono sotto forma di cumuli di terra nera e grassa, quasi *humus*, frammisti alla quale eranvi piccoli residui di ossa, non che avanzi ustiati di vetri, terrecotte, bronzi, chiodi ecc., che probabilmente appartenevano agli oggetti che per rito venivano gettati sul rogo. Lateralmente a tali cumuli giacevano altri oggetti che non avevano sofferto l'azione del fuoco, come vasi di più forme e per usi diversi, sì di terra che di vetro, specchi ed utensili vari, che presumibilmente erano stati deposti attorno al tumulo secondo gli usi di quell'epoca antica.

I tumuli non essendo difesi, o ben poco, da pareti di laterizio o da pietre, per l'azione del tempo, dei lavori agricoli, e fors' anche in buona parte di essi per opera dell'uomo, si trovarono un po' sconvolti, per cui piuttosto difficile mi riuscì di enumerarli con precisione e di attribuire a ciascuno di essi gli oggetti relativi. Tuttavia parmi di non andare lungi dal vero affermando che quelli da me scoperti, durante le tre accennate epoche di ricerche, sorpassano il numero di 40. Infatti negli scavi della primavera 1879 ne avrei stabilito il loro numero ad 8, in quelli dell'estate-autunno dello stesso anno a 9 e negli ultimi del 1880 a 24. Non ho potuto scorgere che le sepolture fossero disposte fra di loro con qualche ordine: la loro profondità variava dai centimetri 30 ad 1 metro e 10 centimetri circa.

Indicherò qui alcuni dei tumuli, ai quali con qualche precisione potei attribuire gli oggetti relativi:

Tumulo scoperto il 16 settembre 1879. — Oggetti: specchio metallico circolare con manico, unguentario, base di un altro e pezzi di altri sottilissimi unguentari di vetro, moneta e quarta parte di altra moneta di bronzo, ampolla di vetro in frammenti con ansa, piccola olla fittile, chiodi di ferro.

22 ottobre 1879. — Grande olpo e capo di altro simile di terra rossiccia, patera con graffito, olla di terra scura grossolana, due unguentari di vetro danneggiati, cocci di lucerna fittile con coperchio a fogliami, moneta in bronzo di seconda forma, parte di fibula, otto chiodi di ferro.

11 marzo 1880. — Specchio metallico con manico, capocchia di bronzo, moneta in bronzo di seconda forma, unguentario di vetro, vasetto-unguentario di terra, cocci di coppa in terra grigia, bordo d'olla di vetro, perla azzurra di vetro striata, chiodi di ferro.

12 marzo 1880. — Tre piccole coppe di terra, di cui due complete, ampolla di vetro, unguentario fittile, olpo e parti di altro a pancia sferica, altra coppa più grande, piccola olla, due lucerne di terra cotta, di cui una con testina in rilievo e con la marca *Fortis*, unguentario di vetro, chiodi di ferro.

15 marzo 1880. — Specchio metallico circolare in due pezzi, spillo di bronzo, due monete di bronzo, unguentario di vetro ed altro di terra, lucerna di terra e frammenti di altra, piccola olla di terra grossolana scura, chiodi.

16 marzo 1880. — Due olpi in pezzi, lucerna di terra grigia, tre unguentari di vetro incompleti, pezzi di bordo di coppa lavorata a conchiglie, lucerna fittile, moneta di bronzo piegata, asticella di bronzo portante ad un'estremità cucchiaino per toeletta, chiodi.

18 marzo 1880. — Parti di olpo, unguentari di vetro e parte inferiore di altro simile, specchio metallico circolare, cocci di coppa grigia a conchiglie, pezzi di scodella, chiodi.

19 marzo 1880. — Specchio metallico rettangolare in pezzi, coppa di terra (frammentata), piccola olla di terra (completa), lucerna fittile e pezzi di altra, residui di due olpi, pezzi di scodella, chiodi.

20 marzo 1880. — Questa sepoltura è notevole per essere relativa ad un cadavere non cremato; era alla profondità di circa un metro, e così un po' maggiore di quella dei cremati. *Oggetti:* Unguentario di vetro, altro di terra mancante dell'orifizio, frammenti di coppa di terra grigia a due anse, cocci di olpi, pezzi di ampolla, piccola olla fittile in pezzi, chiodi di ferro, alcune ossa.

25 marzo 1880. — Anche questa sepoltura, profonda oltre un metro, appartiene a cadavere non combusto. *Oggetti:* Pezzi di limbeccio o pianellone, olpo danneggiato, frammenti di coppa a due anse, grande unguentario di terra, cocci di lucerna e di coppa, questa con lavori a conchiglie, chiodi di ferro, ossa della regione frontale e vertebre.

Nell'intendimento di porgere un concetto generale sulla forma ed entità degli oggetti rinvenuti, corredo la presente notizia con quattro tavole di disegni (tav. XI-XIV), dei quali vado debitore al distinto artista avvocato Canuto Borelli mio concittadino ed amico. Unisco pure un piano dimostrativo della località (tav. X), la quale dista circa 900 metri dalle vestigia delle antiche mura romane della città detta dei *Varroni:* desso mi venne provveduto dal solerte aiutante ingegnere municipale d'Asti signor Giovanni Montersino: ad entrambi porgo i dovuti ringraziamenti. Avverto che i tumuli segnati in quest'ultima tavola si riferiscono soltanto a quelli scoperti nella terza epoca delle ricerche, cioè in marzo-aprile 1880.

Credo importante notare come nel corso dei primi scavi, ossia nella primavera 1879, alla profondità di circa 20 centimetri scopersi un acciottolato di pietre arenarie, avente la larghezza di circa centimetri 75 per una lunghezza di oltre un metro, e che ragionevolmente si po-

trebbe credere costituisse parte dell'*ustrinum*, sito ove ergevasi il rogo.

Ravviso anche importanti gli avanzi carbonizzati del frutto di *pinus pinea* e di ghiande, che sembrami servano a stabilire come il fuoco fosse probabilmente iniziato con legna di piante resinose e venisse poscia continuato con quella di altre piante, ad esempio della quercia.

Sebbene fra le molte sepolture scoperte, tre fossero di cadaveri non combusti ed esistessero in uno strato un tantino inferiore a quello delle altre, tuttavia mi pare che non si possa indurre che le inumate si riferiscano ad epoca molto diversa da quella delle combuste; sia per il piccolo numero di esse, giacchè, per quanto io abbia approfondito gli scavi, non mi venne fatto di trovarne altra all'infuori delle tre accennate: sia per la perfetta rassomiglianza degli oggetti ricavati e dalle une e dalle altre. Si può credere che pochi cadaveri non siano stati bruciati, soltanto in via di eccezione.

Conchiudendo sulla scoperta sovra enunciata, dalla presenza delle monete di Druso Iuniore, di Claudio I, di Vespasiano, di Tito e di Traiano, dalla perfetta rassomiglianza degli oggetti rinvenuti con quelli di altre tombe e di necropoli già scoperte nella regione subalpina, credo di non errare stabiliendo l'epoca della necropoli astigiana in discorso al primo secolo ed a parte della prima metà del secondo secolo dell'êra volgare, essendo pure noto che in tal tempo era generale nell'Alta Italia l'abitudine dell'incenerimento delle salme.

La presenza dell'*asse* della famiglia *Terentia*, che, secondo le deduzioni dell'illustre Cavedoni, sarebbe stato coniato verso l'anno 560 di Roma, cioè 194 avanti Cristo si può facilmente spiegare nel senso che durante il primo secolo erano tuttavia in corso le monete consolari.

Dal considerevole numero di sepolcri e dalla varietà degli usi cui erano destinati gli oggetti scoperti, stimo pure di poter inferire che la necropoli in questione fosse destinata a pubblico servizio. Rimango avvalorato in questa opinione dall'essere notorio che le necropoli romane generalmente si trovavano nei pomerii lungo pubbliche vie, e dal sapersi che appunto in vicinanza della località della mia scoperta passava l'antica strada che, introducendosi nella valle di Rilate o valle Giovenale, rivolgendosi nella regione di Terzo e progredendo per Settime (che erano il *tertius* ed il *septimus lapis*) conduceva ad Industria; come lo comprova pure l'altra necropoli casualmente rinvenuta in sul principio del presente secolo a levante di questa città fuori porta S. Pietro nella località ove transitava la famosa via *Giulia* tendente a Valenza *(Valentinum Forum)* per Valterza, Quarto, Annone e Quatordio *(tertius, quartus, nonus* e *quatordecimus lapis).*

Nel porre termine a questa succinta narrazione, mi lusingo che altri assai più di me competente negli studi archeologici sia per trarre maggiori deduzioni dalla mia scoperta. Per mio conto sono abbastanza lieto che la fortuna mi abbia concesso di fissare la giacitura di una delle necropoli romane dell'amata mia città nativa, e di avere in qualche modo contribuito ad aumentare la già ricca suppellettile del R. Museo di Antichità di Torino.

Asti, luglio 1882.

GIUSEPPE FANTAGUZZI.

ELENCO

DEGLI OGGETTI RINVENUTI NELLA NECROPOLI

dell'epoca romana
esistente fuori Porta S. Caterina in Asti
durante gli scavi fatti eseguire nel 1879 e 1880
dal R. Ispettore Giuseppe Fantaguzzi
e dal medesimo donati al R. Museo di Antichità di Torino.

PARTE I.

SCAVI OPERATI NELLA PRIMAVERA 1879.

A. — *Oggetti sparpagliati sul terreno circostante al luogo dello scavo, prima che fosse dal Fantaguzzi stata segnalata l'esistenza della necropoli, e in seguito dal medesimo raccolti.*

1. Specchio metallico di forma circolare, senza manico, in 4 pezzi, ricomposto.
2. Piccolo corno di bronzo (tav. XIV, 12, dimens. al vero).
3. Spillo contorto di bronzo.
4. Tre monete di 2ª forma in bronzo di cui una irriconoscibile, una di Claudio I, e l'altra con bella patina di Traiano avente nel rovescio la vittoria volante a sinistra e portante colla destra il clipeo nel quale sta scritto *S. P. Q. R.*, con l'anno del 2° consolato.
5. Due pezzettini di specchio metallico.

6. Collo e piede di ampolla di vetro bianco ansata (tavola XIII, 18, dimensioni $^1/_2$ del vero).
7. Frammento di altra ampolla.
8. Vasetto di vetro azzurro, mancante di circa $^1/_4$ parte (tav. XIII, 5, $^1/_2$ del vero).
9. Molti minuti pezzi di grande vaso di vetro verdognolo.
10. Frammenti riuniti di sottilissimo ed elegante unguentario di vetro bianco ancora con traccie di unguento (tav. XIII, 9, $^1/_2$).

B. — *Oggetti ricavati dagli scavi dal Fantaguzzi tosto operati in seguito alla scoperta della necropoli.*

VETRI.

11. Bicchiere a forma di bossolo, altezza millim. 93, diametro base 33, diametro bocca 58 - con quattro fascie ed una linea al torno (tav. XIII, 1, $^1/_2$).
12, 13, 14. Unguentari interi di varietà della forma a boccetta (tav. XIII, 15, $^1/_2$).
15 al 23. Unguentari incompleti per frattura o per effetto della combustione.
24. Pezzo di un bicchiere sul tipo di quello del n. 11.
25. 26. Pezzi di ampolle.
27. Parte di un unguentario.
28. Tubetto di collana col relativo globetto di pastiglia (tav. XIII, 19 e 21, al vero).
29. Piccolo vetro a forma di serpentello: probabilmente amuleto.
30. Piccolo vetro a forma di artiglio: probabilmente amuleto (tav. XIII, 20, al vero).

31, 32. Due piccoli vetri a forma di uncino con filo bianco girante ad elica: probabilmente amuleti (tav. XIII, 12, al vero).

33. Frantumi varii.

BRONZO E FERRO.

34. Specchio di bronzo a forma rettangolare: millim. 85×75 (tav. XIV, 3, 1/3).

35. Residui di specchio di bronzo con manico, guasti dall'azione del fuoco.

36. Asticella di bronzo per toeletta.

37. Pezzo di fermaglio a cerniera, in bronzo.

38. Cinque monete in bronzo di 2ª forma, non classificabili, ma evidentemente appartenenti all'*alto impero*.

39. Asse della famiglia *Terentia*: C. Ter. Luc. (*Caius Terentius Lucanus*), descritto dal Fabretti *Monete Consolari*, n. 4704.

40. Maniglia, chiodini e residui di decorazioni in bronzo.

41. Chiodi di ferro.

OSSO E OGGETTI VARII.

42. Pezzi di aghi crinali in osso (tav. XIV, 16, al vero).

43. Pezzo di ambra, e due tavolette di osso, queste a forma di calotta sferica.

44. Pezzo di pietra pomice usato.

45. Residui carbonizzati di frutto di *pinus pinea*.

46. Piccolo osso di pollo carbonizzato.

47. Pezzi di carbone vegetale.

48. Ossami.

TERRE COTTE.

49. Olpo in terra rossastra (tav. XI, 2, 1/5).

50. Id. grigia (tav. XI, 3, 1/5).

51. Pezzi di diversi olpi.
52. Id. di scodelle.
53. Orifizio di olla ansata (tav. XII, 3, 1/3).
54. Coppa di terra grigia, mancante di parte dell' orlo (tav. XI, 8, 1/3).
55. Fondo (*punta*) e manico di grande anfora.
56. Vaso di terra rossastra, incompleto: forse *cratere* (tavola XI, 4, 1/3).
57 e 58. Ciotole di terra rossastra (tav. XII, 2, 1/3): restaurate.
59. Coppa di terra rossiccia con cordone.
60. Id. giallastra id. (tav. XI, 9, 1/3).
61. Id. nera: mancante dell'orlo.
62. Piccola olla di terra nerastra grossolana: incompleta.
63. Id. bigia id.
64 e 65. Unguentari.
66 e 67. Base e collo di unguentari.
68. Lucerna avente per simbolo *una colomba su ramo d'olivo.*
69. Id. *genio* (incompleta).
70. Cocci di lucerne: simboli *urna* e *cavalli.*
71. Cocci di vasi diversi.

PARTE II.

SCAVI OPERATI IN ALCUNI GIORNI DAL 27 AGOSTO AL 22 OTTOBRE 1879.

VETRI.

72. Boccetta in frammenti con un'ansa; restaurata incompletamente (tav. XIII, 8, 1/2).

73. Frammenti di piattellino a svariati colori, quasi a guisa di mosaico (tav. XIII, 6, 1/2).
74, 75. Unguentari interi di varietà della forma a boccetta (tav. XIII, 13, 1/2),
76. Cinque unguentari incompleti di varietà id.
77. Parte di orifizio di grande bottiglia verdognola.
78. Tappo di color bruno.
79. Frammenti di sottilissimi unguentari.
80. Frammenti di diversi vetri.

BRONZO E FERRO.

81. Piccolo specchio circolare di bronzo, a contorno forato, con manico aperto (tav. XIV, 2, 1/3).
82. Campanello di bronzo a forma pressochè cilindrica (tav. XIV, 5, 1/2).
83. Insegna di serratura in bronzo (tav. XIV, 6, 1/2).
84. Ghianda di bronzo stata incassata dall'ustione in un unguentario di vetro.
85, 86. Due anelli di bronzo.
87. Avanzi di due fibule.
88. Sei monete di 2ª forma apparentemente dell'*alto impero*, e 1/4 di moneta stata tagliata di proposito.
89. Puntale di bronzo.
90. Bacchette e residui informi di oggetti di bronzo avariati dall'azione del fuoco.
91. Chiodi di ferro.

OSSO E OGGETTI VARII.

92. Bussolo di osso per toeletta, con coperchio (tav. XIV, 15, al vero).
93. Pezzi di aghi crinali e di bussolo in osso.
94. Due ghiande carbonizzate.

TERRE COTTE.

95. Piccolo olpo di terra rossastra, incompleto.
96. Colli di tre olpi di terra id.
97. Patera di terra rossa, all'uso di Arezzo, portante graffito nel fondo $\frac{XP}{II}\Big|\frac{M}{V}$ (tav. XII, 1, 1/3).
98, 99. Due olle graffite, di terra scura, con residui di ossa.
100, 101. Coppa di terra bigia con piccola olla di terra nericcia graffita (tav. XII, 7): rinvenute la 2ª posante nella 1ª (tav. XI, 10, 1/3).
102. Piccola scodella (ciotola) di terra rossiccia.
103. Piccolo unguentario di colore scuro, a forma di piccolissimo orciuolo.
104. Patera incompleta a bordo figurato in rilievo, uso Arezzo, con bollo *piede*.
105. Parte di coppa di colore scuro.
106. Cocci di vasi diversi, come di olle, coppe, lucerne, ecc., fra cui un fondo di patera col bollo del *piede*, con sovrappostevi alcune lettere di difficile interpretazione.

PARTE III.

SCAVI OPERATI DALL'11 MARZO AL 5 APRILE 1880.

VETRI.

107. Ampolla (incompleta) di vetro opalino, ansata, con orifizio piccolo a grande labbro, a forma di *aryballos* (tav. XIII, 4, 1/2).

108. Piccola bottiglia esagonale ansata (tav. XIII, 2, $^1/_2$).
109. Piccola boccia a lungo collo (tav. XIII, 3, $^1/_2$).
110-114. Cinque unguentari completi, di varietà della forma a boccetta (tav. XIII, 10, 11, 14, 16, $^1/_2$).
115-121. Unguentari incompleti.
122. Fiola incompleta (tav. XIII, 7, $^1/_2$).
123. Unguentario a forma di piccolissimo orciuolo (tavola XIII, 17, $^1/_2$).
124. Bacchette contorte dall'azione del fuoco.
125. Frantumi di vetraglie.

BRONZO E FERRO.

126. Piattellino di bronzo, inargentato, già con cerniera (tav. XIV, 4, $^1/_3$).
127. Specchio circolare di bronzo con manico a bacchetta (tav. XIV, 1, $^1/_3$).
128. Grande specchio circolare in bronzo per adattarlo entro cornice.
129. Specchio circolare di bronzo, senza manico.
130. Specchio rettangolare di bronzo: in varii pezzi.
131. Parte, circa $^1/_3$, di specchio circolare di bronzo.
132. Frammenti di specchio metallico.
133. Piccola asta di bronzo terminata in cucchiaino, per toeletta (tav. XIV, 9, al vero).
134. Piccola asta di bronzo ingrossantesi ad un' estremità a guisa di pigna (tav. XIV, 10, al vero).
135. Ago di bronzo per toeletta con testa a piccolo cucchiaino (tav. XIV, 11, al vero).
136. Frammento di asticella in bronzo.
137. Piccola testa di ariete in bronzo con collo esagonale, per borchia (tav. XIV, 7, al vero).

138-140. Tre anelli di bronzo di vario diametro (rinvenuti in aderenza alla testa di ariete sovrindicata).

141. Piccola maniglia di bronzo per vaso (tav. XIV, 8, al vero).

142. Capocchia di bronzo (tav. XIV, 13, al vero).

143. Ornato di bronzo (tav. XIV, 14, al vero).

144. N° venti monete di bronzo di 2ª forma, irriconoscibili, meno una di Druso Iuniore, una di Vespasiano ed una di Tito.

145. Chiodi di ferro.

OSSO E OGGETTI VARII.

146. Perla (di vetro?) azzurra striata.

147. Frammenti di ago crinale, di borchia e di bussolo di osso.

148. Ossa non combuste, con alcuni denti umani.

TERRE COTTE.

149, 150. Olpi a forma ovoide di terra rossa (tav. XI, 1, 1/5).

151, 152. Id. (mancanti di piccola parte id.)

153. Olpo grande a forma di rapa id.

154. Id. di minor dimensione id.

155. Parti di dieci differenti olpi id.

156. Orifizio con anse, estremità inferiore e parte del corpo di anfora, di terra rossastra (tav. XI, 6, 1/3).

157. Parte di orifizio con anse di grande olla di terra rossastra.

158. Orciuolo di terra rossastra (tav. XI, 7, 1/5).

159. Coppa di terra bigia con due piccole anse (tavola XI, 5, 1/3).

160. Coppa di terra rossa con cordone e bordo.
161. Coppa cipriota ornata a conchiglie e graffiti; terra nera (tav. XI, 11, 1/3).
162. Coppa cipriota più piccola in terra nera.
163. Id. con meandro (tav. XI, 13, 1/3).
164. Id. con due anse elegantemente ornata a goccie, di terra nera (tav. XI, 12, 1/3).
165. Piccola coppa di terra rossiccia avente traccie di vernice ed il bollo di *due piedi incrociati* (tav. XI, 14, 1/3).
166. Piccola coppa di terra rossiccia, col bollo *un solo piede* (mancante di piccola parte).
167. Piccola coppa di terra rossiccia, senza marca.
168. Scodella di terra rossiccia con traccia di vernice (tavola XII, 4, 1/3).
169. Piccola olla di terra nera (tav. XII, 5, 1/3).
170. Id. di terra rossiccia (incompleta).
171. Calice (incompleto) di terra rossa (tav. XII, 6, 1/3).
172. Unguentario di terra rossiccia (tav. XII, 14, 1/2).
173. Id. più piccolo di terra grigia (tav. XII, 13, 1/2).
174. Corpo di grosso unguentario di terra rossiccia.
175-178. Unguentari incompleti.
179. Vasetto (unguentario?) di terra nerastra (tav. XII, 10, al vero).
180. Grande lucerna di terra rossa, a tre rialzi bucati forse per essere sospesa, *maschera* nel coperchio e leggenda FORTIS nel fondo (tav. XII, 15, 1/2).
181. Lucerna di terra nera, con due rialzi bucati e marca FORTIS; senza simbolo (tav. XII, 9, 1/2).
182. Lucerna di terra rossiccia - con simbolo *maschera e cornucopia* (tav. XII, 8, 1/2).
183. Lucerna di terra rossiccia - con simbolo *genio alato* (incompleta).

184. Lucerna di terra rossiccia - con simbolo *genio portante face* (incompleta).
185. Lucerna di terra rossiccia - con simbolo *delfino* (incompleta).
186. Lucerna di terra grigia - con simbolo *capanna*, *caduceo e tirso* (incompleta).
187. Frammenti di lucerna - simbolo *gallo e palma*.
188. Parte di coperchio di lucerna con *pavone* (tutti gli accennati simboli nelle lucerne sono in rilievo).
189. Tappo ornato, di terra nerastra, ed altro tappo semplice (tav. XII, 11, al vero).
190. Scodella di terra rossiccia, mancante di minima parte.
191. Grossi frammenti di bicchiere a forma di bossolo con rozzi ornati (tav. XII, 12, 1/2).
192. Parti di piccola olla in terra nerastra.
193. Id. id. più grossolana.
194. Cocci di patera, simiglianti alle figuline di Arezzo, con bordo figurato in rilievo.
195. Cocci di orlo di coppe ad ornati di qualche distinzione.
196. Cocci di coppa ad ornato di conchiglie.
197. Massima parte dell'orlo ornato di tazza aretina.
198. Cocci di lucerne di varie foggie.
199. Cocci di diversi vasi.
200. Limbeccio e pezzi di limbecci (pianelloni).

DI UNA

STATUETTA DEL SONNO

CHE SI CONSERVA

NEL REGIO MUSEO TORINESE DI ARCHEOLOGIA

E DEL SUO MITO NELL'ANTICHITÀ

Di una statuetta del Sonno, che si conserva nella sala dei bronzi del nostro Museo di Antichità, nessuno finora si è occupato. Pubblicarla con qualche illustrazione, come è di uso, ogniqualvolta si tratta di far conoscere un monumento nuovo o che per l'addietro non abbia attirato a sè l'attenzione degli studiosi, per qualunque causa ciò sia avvenuto, parve al professore Fabretti, mio venerato maestro, saggio consiglio, e a me, che gliene richiesi, egli diede l'incarico di tale lavoro, mettendo a mia disposizione tutta la sua ricca biblioteca; della qual cosa io sento il dovere di rendergli qui pubblicamente cordiali ringraziamenti.

Non si meravigli chi vorrà avere la compiacenza di gettare uno sguardo sul mio scritto, che io, per illustrare un piccolo bronzo, abbia avuto bisogno di spendere tante parole: mentre due paginette al più sarebbero bastate. Veda di raccogliere, mi disse il professore Fabretti, quante maggiori notizie ella può intorno alla divinità, che nel nostro bronzo è rappresentata, in modo da averne materia per un articolo un poco più lungo che non sia una semplice illustrazione, e il quale apprenda al lettore, almeno in parte ciò che gli antichi del dio Sonno e pensarono e

scrissero. E io per parecchi mesi di seguito dal gennaio al luglio raccolsi da scrittori greci e latini e da monumenti dell'antichità greco-romana quante maggiori notizie mi venne fatto di trovare relative al pacifico Nume raffigurato nel nostro bronzo, ed ora finalmente riuscito, non senza fatica, a dar loro un po' di ordine, mi permetto di sottoporre al giudizio dell' indulgente lettore il mio modesto studio.

Questo è diviso in tre parti, nella prima delle quali, seguendo nelle varie fasi del suo successivo svolgimento la leggenda, che intorno al *Sonno* (Hypnos e Somnus) si venne formando, dirò di lui, considerato dal punto di vista mitologico; nella seconda, che a quella deve logicamente tener dietro, poichè, come tutti sanno, dalla poesia si ispirò ne' tempi antichi l'arte figurata, accennerò alle varie rappresentazioni della nostra divinità nei principali monumenti, che pervennero fino a noi; nella terza procurerò di descrivere con quanta maggiore esattezza mi sarà possibile, la piccola statua del placido dio riprodotta in fotografia nella tavola XV di questo volume.

E qui prima di passar oltre, credo opportuno avvertire una cosa: talora, anzi nella maggior parte dei casi, sarà necessario cogliere l'idea nel fuggevole accenno di una parola, nella sfumatura di una frase, nel guizzo di un verso; ma e il guizzo del verso e la sfumatura della frase e il fuggevole accenno della parola mi daranno modo di far conoscere più bene come concepirono e nelle loro scritture manifestarono gli antichi l'idea del dio Sonno. Mi sarà pure indispensabile sfoggiare un po' di erudizione, merce che a questi tempi, a vero dire, *omnibus prostat venalis*, ma della quale in istudi dell'indole di questo mio non si può ai nostri giorni assolutamente fare a meno.

Da una radice *svap*, che significa *dormire*, si formò nell'antico indiano la parola *svapna*, corrispondente, per citare solo le due lingue più note del ramo greco-italico, all'ὕπνος de' Greci e al *somnus* (*supnus*, *sumnus*, *somnus*) de' Latini (1). A taluno sembrerà, che io vada proprio a cercare il pelo nell'uovo; ma tant'è, a me pare di sentire nel suono di quello *svapna*, come dell'ὕπνος e del *somnus* un non so che di pesante, che potrebbe benissimo alludere agli effetti che produce in noi, quando ci ha ridotti pienamente in suo potere il tranquillo Nume dell'olimpo greco.

Dico tranquillo Nume dell'olimpo greco non a caso, nè tanto meno per fare della rettorica; ma perchè a differenza di altre divinità e leggende dell'antica mitologia ellenica, che ripetono direttamente la loro origine dalle tradizioni orientali o sono lontane reminiscenze di altri miti, svolti diversamente secondo i diversi popoli, la divinità del Sonno, colla favola che a lei si riferisce, si trova primamente in Grecia, dove e nella poesia e nella religione e nell'arte ebbe culto ed onore. Nella remota Asia non c'è affatto traccia di una personificazione del Sonno, la quale contenga quasi in embrione, come è di altre favole della mitologia dell'Occidente antico, i primi germi del mito ellenico o che possa accennare da lontano

(1) Schleicher, *Compendio della grammatica comparativa dell'antico indiano, greco e italico; e* Mayer, *Lessico delle radici indo-italico-greche* (traduzione del prof. Pezzi): *Formazioni di radici in ρ*, p. 544; e Fich, *Vergleichendes Wörterbuch der indo-germanischen Sprachen*: I. *Wortschatz der indo-germanischen Grundsprache*, p. 257, II. *Wort. der arischen Spracheinheit*, p. 462, III. *Wort. der europäischen Sprache*, p. 841, IV. *Wort. der graeco-italischen Sprache*, p. 288. A proposito della forma arcaica latina *supnus* noterò che nelle scritture del trecento si trova la forma *sopno* per *sonno*. Il Caffaro nella sua *Cronaca della prima Crociata* (Atti della Società Ligure di Storia Patria, vol. I) usa *sopnium* (pag. 25) e *sompnium* (pag. 31).

al concetto che del nostro dio si formarono i Greci e i Romani (1); e nulla vi è che alla leggenda di questi si riannodi nelle letterature del medio evo: mentre d'altra parte nelle leggende germaniche abbondano o almeno ricorrono spesso esempi di sonni durati anni e anni e che ricordano, a primo tratto, il noto sonno quarantenne del cretese Epimenide (2).

E queste cose siano dette unicamente come introduzione al mio studio intorno alla leggenda del Sonno nella letteratura greca e latina.

Della leggenda del Sonno avvenne ciò che suole avvenire di qualunque leggenda, che la fervida inesauribile fantasia del popolo crea in momenti di caldo entusiasmo, di forti emozioni e che il poeta, fattala sua, offre all'ammirazione dei posteri bella di splendidi colori. Da principio il tessuto della leggenda è semplice, come è semplice il canto, che spontaneo zampilla, per dirla col Carducci, su dal cuore del popolo; indi a poco a poco essa incomincia ad aggregare a sè elementi tratti di qua e di là, i quali producono nella sua essenza un primo cambiamento, a cui altri con non interrotta successione tengono man mano dietro: finchè, per la continua e sempre crescente introduzione di quelli, si giunge a un tempo, in cui la unità

(1) L'unica cosa che si può osservare per rispetto allo *svapna* indiano è, che *svapna* significa nel medesimo tempo e *sonno* e *sogno*, mentre in greco vi hanno per le due idee due parole ὕπνος e ὄνειρος, come in latino troviamo *somnus* e *somnum;* la stessa distinzione del greco e del latino fra i due concetti c'è in alcune delle lingue romanze coi nostri *sonno* e *sogno*, e con *sommeil* e *songe* dei Francesi. Anche i Tedeschi si valgono di due voci diverse: *Schlaf* e *Traum*.

(2) Ne parlano fra gli altri Pausania, I, xiv, 4, e Diogene Laerzio, I, x, 11. Non tutti gli antichi però vanno d'accordo fra loro nello stabilire il tempo della durata del sonno.

originaria della leggenda si spezza in varie parti; di queste diversa è la sorte: poichè le une non hanno più bisogno di amplificazione, nè ammettono ulteriori modificazioni — restano, se posso esprimermi così, stazionarie; le altre invece non sono ancora compiute, mancano di qualche particolarità, richiedono spiegazioni, dilucidazioni, schiarimenti maggiori e lasciano quindi dei vuoti, che saranno riempiuti poi, degli addentellati, che potranno servire per la connessione di altri nuovi elementi, — opera questa delle generazioni posteriori. E la leggenda passa così, con un processo, che si potrebbe paragonare a quello, con cui si sovraimposero i varii strati, onde risulta la crosta della terra, da uno a un altro stadio della sua formazione; e dopo il lavorìo di parecchi secoli è fermamente costituita sopra una base solida e si presenta sotto la sua forma più complessa: dalla quale, appartenente, come è facile a capire, a periodi posteriori, lo studioso, non ostante le divagazioni, a cui talvolta è andata soggetta la leggenda, con pazienti ricerche, con confronti, con induzioni può risalire alla prima origine della medesima, a quel modo, che dalla foce si riesce, nella maggior parte dei casi, a risalire alla sorgente del fiume.

Non era possibile, che il popolo greco, a cui è dovuta la concezione e la creazione di molti fra gli antichi miti dell'Occidente, all'alba della sua religione, della sua poesia, della sua nazionalità — periodo semileggendario, rappresentato nelle tradizioni paesane da un nome celebre, il nome di Orfeo, patriarca e profeta — quando il suo culto semplice, ingenuo, ammirativo, concorde coll'indole sua di nazione ancora fanciulla, rivolto alle varie parti della natura, gli ispirava inni al sole, alla terra, ai fiumi, ai venti, alla

luna, agli astri (1), trascurasse di por mente a uno dei fenomeni più naturali, se non affatto il più naturale, il sonno. All'idea della notte, che i tragici greci (2) chiamarono con tanta squisitezza di sentimento εὐφρόνη, *ricreante*, e che Omero disse non solo, come Esiodo (3), *divina* (4), ma *domatrice degli uomini e degli dêi* (5), si attacca naturalmente quella del sonno (6), dei cui effetti immediati, principali, i sogni, l'autore del terzo inno di Orfeo fa madre appunto la notte. L'aspetto di questa, le tenebre, che calate dai monti-sacri, abitazioni dei celesti si stendevano, per usare una dizione omerica, sulle larghe spalle del mare, che ai Greci portava continuamente il saluto

(1) Di tal genere sono appunto i così detti *Inni Orfici*, opera, come pare, compreso il poema delle *Argonautiche* e gli inni περὶ λίδων - scritti, che vanno anch'essi sotto il *Orfeo* - in parte di Onomacrite, contemporaneo di Pisistrato e dei collettori di Omero, in parte degli eruditi della scuola alessandrina, che si creavano delle autorità al loro naturalismo mistico. - V. la prefazione che il Prof. E. Ottino mise avanti alla sua traduzione degli *Inni Orfici*.

(2) Eschilo, *Persae* v. 180; Sofocle, *Electra* v. 19.

(3) *Theogonia* ... θεὰ ... Νὺξ ἐρεβεννή v. 212.

(4) *Il.* X, 41 (νύκτα δι' ἀμβροσίην), XIV, 78 (νὺξ ἀβρότη), XVIII, 268 (νὺξ ἀμβροσίη); *Od.* IV, 429 (ἀμβροσίη νύξ), 574 (id.), VIII, 283 (id.), XV, 8 (come *Il.* X, 41); con queste espressioni si può anche ricordare la usitatissima κνέφας ἱερόν, di cui ci sono esempi nell'*Il.* XI, 194, XVII, 455.

(5) *Il.* XIV, 259 Νὺξ δμήτειρα θεῶν... καὶ ἀνδρῶν.

(6) A questo proposito non è fuori di luogo osservare che in latino *nox* si usa invece di *somnus* e viceversa. Virgilio, *Aen.* IV, 530 ha (come esempio del primo caso):

....oculis re aut pectore noctem
accipit

e Silio Italico, *Pun.* X, 347.

....spernens tua numina custos
Inachiae multa superandus nocte iuvencae

Cfr. e per il primo e per il secondo caso lo stesso Silio Italico, II, 563, III, 200, e Stazio, *Theb.* IX, 600.

dei loro fratelli dell'Asia e i fragranti profumi delle coste dell'Italia e della Sicilia, quel non so che di arcano, onde è accompagnato il riposo profondo di tutta la natura durante la notte, riposo così poeticamente descritto dal lirico Alcmano (1), l'oscuro fenomeno del sogno, dovevano infondere nell'animo dei Greci superstiziosi e, per l'indole della loro religione politeistica, inclinati a vedere dovunque divinità, a cui tutto veniva riferito, la credenza in una forza misteriosa, la quale regnasse sovrana non solamente sui mortali, ma anche sui celesti e a sè tenesse soggetto l'intiero cosmo, forza potente come l'amore (2), più potente quasi della morte: e per tale credenza dalla feconda immaginazione di quel popolo di artisti balzò fuori la leggenda del Sonno.

Senonchè la concezione di un Hypnos personale, che porta il sonno e i sogni agli dêi e agli uomini, si connette alla rappresentazione di poco anteriore, se non contemporanea di un Hermes, datore del sonno, rappresentazione di cui abbondano le prove (3). Nell'antica mitologia

(1) εὕδουσιν δ' ὀρέων κορυφαί τε καὶ φάραγγες,
πρώονές τε καὶ χαράδραι,
φύλλα θ' ἑρπετά θ' ὅσσα τρέφει μέλαινα γαῖα,
θῆρές τ' ὀρεσκῷοι καὶ γένος μελισσᾶν
καὶ κνώδαλ' ἐν βένθεσι πορφυρέας ἁλὸς.
εὕδουσιν δ' οἰωνῶν φῦλα τανυπτερύγων.
(Bergk., *Poetae lyrici graeci*. p. 645, fr. 53 (10)).

(2) Cfr. i cori di Euripide v. 525 e seg. e v. 1268 e seg. della tragedia *Hippolytus*, e lo splendido coro di Sofocle v. 781 e seg. della *Antigona*. Tutto ciò che in essi è detto di Ἔρως e di Κύπρις si potrebbe applicare parola per parola ad Ὕπνος.

(3) Gustav Krüger, *Hermes und Hypnos* (Jahrbücher für classische Philologie, 1863; 289-301); Preller, *Griechische Mythologie* I, 294-327 *Hermes*. — Welcher, *Griechische Götterlehre* I, 341 e II, 441; Hermann *De mythologia Graecorum antiquissima* (Opuscula II, p. 167).

greca Hermes appare quale νεκροπομπός, ψυχοπομπός, ταμίας τῶν ψυχῶν, πομπαῖος, χθόνιος, per servirmi di espressioni usitatissime presso tutti gli scrittori greci, e come divinità rivestita delle attribuzioni, significate da tali parole, conduce i morti nell'Ade e dall'Ade li fa uscire (1). Col suo bastoncino, ῥάβδος, egli chiude gli occhi agli uomini di sera e li riapre al mattino, come ci apprendono Omero (2) e il pseudo Orfeo (3) e Virgilio (4) e Stazio (5) e Claudiano (6); quindi è detto ὕπνου προστάτης (7),

(1) V. le note 4 e 5.

(2) *Il.* XXIV, 343 = *Od.* V, 47:

εἵλετο δὲ ῥάβδον, τῇτ' ἀνδρῶν ὄμματα θέλγει
ὧν ἐθέλει, τοὺς δ' αὖτε καὶ ὑπνώοντας ἐγείρει.
τὴν μετὰ χερσὶν ἔχων πέτετο κρατὺς Ἀργειφόντης.

Cfr. anche *Od.* XXIV, 2 e seg.

(3) *Hymn.* εἰς Ἑρμ. LVI, 8:

Hymn.
εὐείρῳ ῥάβδῳ θέλγων ὑπνοθώτιδι πάντα
καὶ πάλιν ὑπνώοντας ἐγείρεις.

Aggiungi le parole dello scoliasta di Apollonio Rodio al lib. IV v. 1733 delle *Argonautiche*: οὗτος γὰρ ἐπὶ τῶν ὀνείρων ὁ θεός· τοὺς γὰρ ὀνείρους Ἑρμῆ ἀνατιθέασιν.

(4) *Aen.* IV, 242:

tum virgam capit: hac animas ille evocat Orco
pallentes, alias sub Tartara tristia mittit:
dat somnos adimitque et lumina morte resignat.

(5) *Theb.* I, 306:

tum dextrae virgam inseruit, qua pellere dulces
aut suadere iterum somnos, qua nigra subire
Tartara et exsangues animare assueverat umbras.

(6) *De raptu Pros.* I, 77:

.... Cyllenius adstitit ales
somniferam quatiens virgam....

Aggiungi i versi di Orazio, *Od.*. I, X, 17 (ad Mercurium):

tu pias laetis animas reponis
sedibus virgaque levem coërces
aurea turbam, superis deorum
gratus et imis.

(7) Ateneo I, 16b.

ὀνειροπομπός, (1), ἡγήτωρ ὀνείρων (2), *somniorum comes* (3), *sermonis dator atque somniorum* (4), e l'Etymologicum Magnum a Κυλλήνιος spiega: ὁ ὕπνου δωρητικὸς, ὡς τὸ κυλάδων ἔχων τὰς ἡνίας e la parola ἑρμηνεία è usata anche per significare: *interpretazione di sogni.* Nè ciò basta: si cercava prima di andare a letto, mediante preghiere e vittime, di farsi amico Hermes, come è dimostrato dall'esempio dei Feaci, i quali al momento dell'arrivo di Ulisse alla reggia di Alcinoo libano coi nappi in onore dell'Argicida (5); e c'era l'uso di pregare il dio alla fine dei banchetti suntuosi, che dèsse buoni sogni (6); l'ultima bevuta, che si faceva prima di andar a dormire, lo *Schlaftrunk* dei Tedeschi, come la tazza, che per essa serviva, era detta, secondo Polluce (7) « *Hermes* »; sopra i piedi

(1) Eustazio all'*Od.* 1574, 40.
(2) Omero, inno εἰς Ἑρμ. v. 14.
(3) Amm. Marcellino, XV, 3.
(4) In un'erma di Albano (Marini, *Iscr. alb.* p. 146).
(5) *Od.* VII, 136:

εὗρε δὲ Φαιήκων ἡγήτορας ἠδὲ μέδοντας
σπένδοντας δεπάεσσιν ἐϋσκόπῳ Ἀργειφόντῃ,
ᾧ πυμάτῳ σπένδεσκον, ὅτε μνησαίατο κοίτου.

Alla testimonianza di Omero sono da aggiungere quelle poste avanti dal Leopardi nel suo studio intorno ai *sogni* nell'opera *degli errori popolari degli antichi,* di Eliodoro, e dello scoliasta di Apollonio Rodio.

(6) Plutarco, *Symp.* VII, 9 ὡς γοῦν παρόντι καὶ συνεπισκοποῦντι τῷ φρονιμοτάτῳ θεῷ πρῶτον ἀπαλλατόμενοι προσεύχονται; e Ateneo l. c: ἔσπενδον δὲ ἀπὸ τῶν δείπνων ἀναλύοντες καὶ τὰς σπονδὰς ἐποιοῦντο Ἑρμῇ καὶ οὐχ ὡς ὕστερον Διὶ τελείῳ — δοκεῖ γὰρ Ἑρμῆς ὕπνου προστάτης εἶναι. κτλ.

(7) VI, 16, 100 Ἑρμῆς ἡ τελευταία πόσις. A questo proposito consulta l'articolo citato del Krüger.

poi dei letti, i quali perciò in greco si chiamavano *Ermini*, si scolpiva l'imagine del figlio di Maia (1): prove queste che ho riferito, abbastanza convincenti e le quali tutte dimostrano la stretta relazione, che, secondo l'idea degli antichi c'era tra Hermes ed Hypnos; mentre d'altra parte la parentela delle due divinità è attestata da Virgilio, che narra di una visione presentatasi in sogno ad Enea, sotto la forma di Mercurio (2), e da una scultura del Museo di Berlino, in cui Hermes col petaso è rappresentato come ὑπνοδότης (3).

Quantunque, specialmente nella poesia antica, gli epiteti con cui vengono designate le qualità o il modo di essere di oggetti, di luoghi, di persone, di potenze divine, non abbiano sempre un valore assoluto, tuttavia di essi si può, anzi si deve tener conto, perchè talora desta maggiori idee in noi un epiteto, che non una frase o una sequela di versi. Per ciò, che riguarda Hypnos, a giudicare dagli epiteti, onde è caratterizzato dai poeti greci e latini, si vede chiaramente che lo si agguagliava addirittura alle maggiori divinità dell'Olimpo, e a Giove stesso, considerate, quel che più monta, nei loro attributi più spiccati e più importanti. Infatti fra i greci Omero lo dice ἄναξ πάντων τε θεῶν πάντων τ'ἀνθρώπων e πανδαμάτωρ (4), Sofocle

(1) Leopardi l. c.

(2) *Aen.* IV, 558:

omnia Mercurio similis, vocemque coloremque
et crines flavos et membra decora iuventae.

(3) Krüger l. c. Colla scultura del Museo di Berlino deve essere ricordata un'erma del sonno, adorna del caduceo di Mercurio, dell'antica collezione Bewerlay, di cui sarà detto nella seconda parte di questa dissertazione.

(4) *Il.* XIV, 233, XXIV, 5, e *Od.* IX, 373.

παγκρατής e παντογήρως (1), Apollonio Rodio θεῶν ὕπατος (2), Meleagro ὁ καὶ Διὸς ὄμματα θέλγων (3), Nonno, come Omero, πανδαμάτωρ (4), il pseudo Orfeo ἄναξ μακάρων πάντων θνητῶν τ' ἀνθρώπων (5); fra i latini poi, lasciando da parte Ovidio, che lo chiama *placidissime deorum* (6), Stazio che lo invoca colle parole *mitissime divum* (7), l'autore anonimo dell' epitome dell' Iliade d'Omero, che lo appella *lenissime divum* (8), mi accontenterò di ricordare il *Somne omnipotens* di Valerio Flacco (9), il *Pater rerum* di Seneca (10), il *iustissime divum*, di Stazio (11), ora nominato, e il *deus maximus* della iscrizione riferita dal Grutero, che riporto in nota (12).

Alla forza del Sonno (Hypnos e Somnus) si sottraggono solamente, secondo gli antichi, come affermano Sofocle ed Eschilo, la potenza (13) e il fulmine (14) di Giove: quante

(1) *Ajas* v. 675, *Antig.* 606. Sofocle designa coll' epiteto di παγκρατής anche il tempo, χρόνος (*Oedipus Coloneus* 609) e Ζεύς stesso: παγκρατὴς Κρόνου παῖς (*Philoctetes* 671). Quanto al παντογήρως si interpreta generalmente, *che tutto doma.*

(2) *Argon.* IV, 146.

(3) *Epigr.* 88.

(4) *Dionys.* XXXI, 148 e 152.

(5) *Hymn.* 84, 1, e nel poema delle *Argonautiche* v. 1002:

. . . . ὕπνον ἄνακτα θεῶν πάντων τ' ἀνθρώπων,

sono imitazioni, anzi plagi da *Omero.*

(6) *Metam.* XI, 623.

(7) *Theb.* X, 126.

(8) Vedi Poetae latini Minores, vol. III, ediz. *Lemaire:* Incerti epitome Iliados Homeri, v. 113.

(9) *Argon.* VIII, 70.

(10) *Herc. fur.*, 1072.

(11) *Theb.* I, 254.

(12) DIIS · MAXIMIS | BACHO · ET · SOMNO | HVMANAE · VITAE | SVAVISSIMIS | CONSERVATORIB | SACRVM. Grutero p. LXVII, 8.

(13) *Antig.* v. 604-606.

(14) *Prometh.* v. 358: Ζηνὸς ἄγρυπνον βέλος.

altre cose il mondo contiene, tutte il placido dio riduce in suo potere (1). I suoi favori sono di tale natura, che il massimo dei mali, onde altri venga colpito, è l'essere condannato a non godere di essi; e per vero nel Promèteo di Eschilo (2), Efaisto al magnanimo titano, dal nuovo dominatore dell'Olimpo posto a guardia della inospite rupe della Scizia, interdice il sonno, e dell'esser privo dei doni

---

(1) Il soppraggiungere del sonno e l'impadronirsi che esso fa degli uomini e di tutte le cose in genere sono significati dai poeti greci e latini con verbi che esprimono appunto la forza del nostro dio: ecco i più usati di questi verbi:

ἐπέρχεσθαι Omero, *Od.* IV, 793 e X, 31; λαμβάνειν Sofocle, *Philoct.* 767, Apollonio Rodio, *Arg.* III, 751; μάρπτειν *Od.* XX, 56 e *Il.* XXIII, 62; καθαιρεῖν *Od.* IX, 572, *Il.* XXIV, 4, Apollonio R. *Arg.* II, 157, Sofocle *Antig.* 606; ἔχειν *Il.* X, 4 e *Od.* XV, 7, Sofocle *Philoct.* 821; Eschilo ha ὕπνῳ νικᾶσθαι: *Agamemnon* 290-291 e κρατεῖσθαι: *Eumenides* 143; Omero adopera pure per dinotare la passività dell'azione il verbo δαμνάω, δάμνημι, *Il.* X, 2, XIV, 353 e *Od.* VII, 318. Nei poeti latini troviamo dizioni corrispondenti:

habere Virg. *Aen.* III. 147, Ovid. *Metam.* VII, 667; *occupare*, Ovid. *Metam.* VII, 634; *opprimere* Terenzio, *Eunuchum* v. 601; *deprehendere* M. Manilio, *Astronomicon* I, 835; *amplecti*, Stazio, *Theb.* V, 199; *somno gravari* Virg. *Aen.* VI, 520, Ovid. *Metam.* V, 658, Stazio *Ach.* II, 144, Valerio Flacco, *Argon.* II, 569; *somno vinci* Virg. *Cir.* 206, Ovid. *Metam.* XI, 283; *somno solvi*, Virg. *Aen.* IX, 236, Ovid. *Metam.* VIII, 817, Claudiano *De IV consulatu Honorii* v. 335. Ai quali modi di dire altri si potrebbero aggiungere, che sarebbe qui troppo lungo enumerare.

Anche l'atto dello svegliarsi è significato passivamente e attivamente da parole, che esprimono la potenza del sonno, in modo da far comprendere che questo, quasi lo avesse incatenato, mette in libertà l'uomo che ha tenuto fra i suoi ceppi. Basti a tale proposito ricordare il verbo ἀνίημι usato da Omero (*Il.* II, 71, *Od.* XIX, 551), come pure gli epiteti, con cui egli designa un sonno profondo, νήδυμος (*Il.* II, 2, e in molti altri luoghi) e νήγρετος (XIII, 79).

(2) v. 31 .... ἀτερπῆ τήνδε φρουρήσεις πέτραν
ὀρθοστάδην ἄϋπνος.

di questo si accora dolorosamente Stazio (1). Come per la sua potenza anche per le sue opere benefiche è celebrato dai poeti il tranquillo Nume; e basterebbean che qui passare in rassegna i varî epiteti, coi quali, avuto riguardo ad esse, egli è designato, per giungere a una cognizione esatta della sua natura, secondo il concetto che se ne formarono gli antichi. Ma poichè la lunga enumerazione di quelli annoierebbe il lettore e torrebbe a me il modo di tener dietro gradatamente allo svolgersi successivo della leggenda del Sonno, senza aggiungere altre considerazioni, che mi si offrirà il destro di fare in seguito, passo a discorrere della medesima nei poeti greci e romani.

Il primo poeta greco, a cui siamo debitori di notizie un po' particolareggiate intorno al Sonno, o per dir meglio ad Hypnos, considerato come divinità, è l'autore della Teogonia, Esiodo. Esiodo gli dà per madre *la divina Notte tenebrosa*, e lo dice fratello della *Moira*, della *Chera*, di *Thanatos* e delle *generazioni degli* ὄνειροι, per non tener conto e di *Momo* e della *Miseria* (o del *Lamento*) e delle *Esperidi*. Secondo lui Hypnos non ha avuto padre, poichè la Notte partorì, - caso strano, - senza marito i proprî figli (2). Dei tanti fratelli del dio, il cui numero Igino, il noto mitografo romano, forse perchè dà loro anche un padre nell'Erebo, fa ascendere quasi sino a venti (3), la leggenda

(1) *Crimine quo merui juvenis, placidissime divûm,*
quove errore miser, donis ut solus egerem,
Somne, tuis? *Silv.* V, IV.

(2) *Theogonia* 212: οὔ τινι κοιμηθεῖσα θεὰ τέκε Νὺξ ἐρεβεννή; v. 210-215.

(3) Praefatio: ex Nocte et Erebo, Fatum, Senectus, Mors, Lethum, Continentia, Somnus, Somnia idest Lysimeles, Epiphron, Dumiles, Porphyrion, Epaphus, Discordia, Miseria, Petulantia, etc.

non solo nella Teogonia, ma in tutti i canti dei poeti, come in tutti i monumenti dell'arte figurata, si occupa esclusivamente di Thanatos. Con questo abita Hypnos in compagnia della madre, anzi fra le braccia di lei nella profonda sotterranea oscurità, dove raggio di sole non penetra, nè quando lo sfavillante dio sale, nè quando discende per l'immensa curva dei cieli. Ogni notte Hypnos esce colla madre dal Tartaro, e tranquillo e amante degli uomini va vagando sulla terra e sulle larghe spalle del mare (1), come un dono delle divinità buone, un ristoro alle fatiche dei mortali e un datore di imagini fantastiche (2), epperò secondo Pindaro (3) e una preziosa notizia fornitaci da Pausania, che riferirò poi, amico di Apollo e delle Muse e compagno, secondo Nonno (4), degli Amori; mentre al contrario Thanatos ha cuore di ferro, non sa che sia pietà, e per la sua durezza è in odio agli stessi dêi (5).

Di questi cenni intorno ad Hypnos si accontenta Esiodo, i quali, sebbene molto brevi, possono tuttavia spiegare un fatto abbastanza importante, voglio dire l' assimilazione di Hypnos e di Thanatos, del Sonno e della Morte, e l'uso di confondere i due fratelli in una divinità sola, come assai prove palesemente dimostrano. Di esse mi basti ricordare le due più convincenti, di una delle quali, che ha una ragione, mi si passi la parola, rettorica,

(1) *Theogonia* 755-762.

(2) Preller *Griechische Mythologie.* I, pag. 656, Schlaf und Tod.

(3) *Pyth.* I, 5-12.

(4) *Dionys.* XXXII, 97. Nella iscrizione riferita alla nota 12 p. 123 si trovano nominati insieme *Bacco* e *Somnus*, e di loro come compagni parla Silio Italico, *Pun.* VII, 205: Somnus, Bacche, tibi comes additus.

(5) *Theogonia* 763-765.

do nella nota parecchi esempi (1), mentre l'altra può trovare benissimo qui il suo posto; ed è questa: l'appellativo di *αἰένυπνος*, cioè *sempre dormiente* che Sofocle (2) dà a Thanatos, alla Morte, pure dicendola figlia della Terra e del Tartaro, e quindi negando la sua stretta parentela con Hypnos.

Più svolta, che non sia in Esiodo, si trova in Omero la leggenda di Hypnos, e la forma, con cui la medesima si presenta nella Iliade, servì quasi di modello a tutti i poeti, che riprodussero in seguito nelle opere loro il mito del nostro dio, come alla descrizione, che Omero fa del potente Nume, corrispondono per lo più le imagini dell'arte figurata, di cui sarà detto a suo luogo. Omero non si cura di farci conoscere i genitori di Hypnos, ma dal fatto che egli chiama fratelli germani Hypnos e Thanatos (3), e che, secondo lui, come vedremo, per opera della Notte il primo è sottratto all'ira di Zeus, si può argomentare che segua, quanto alla sua figliazione, il poeta di Ascrea. Due volte come divinità si mostra Hypnos nei poemi omerici e più particolarmente nella Iliade; ma

(1) Omero usa la frase eufemistica *κοιμήσατο χάλκεον ὕπνον* (*Il* XI, 241) per significare il sonno della morte. Accanto al *χάλκεον ὕπνον* di Omero si possono mettere il *ἱερὸν ὕπνον* (*κοιμᾶται*) di Callimaco *Epigr.* XI, 9ª ediz. Schneider), il *βαρὺς ὕπνος* di Teocrito (*Idyll.* XX (XXIII) v. 205, il *ferreus somnus* di Virgilio (*Aen.* X, 745), il *perpetuus sopor* di Orazio (*Od.* I, XXIV, 5), il *frigidus somnus* di Valerio Flacco (*Argon.* III, 178), ecc. E mi si permetta di riportare qui le parole che S. Vincenzo da Paola pronunziava, dicono, in momenti vicini alla sua morte, sentendosi aggravato per l'ultima volta dal sonno: « c'est le frére qui vient en attendant la sœur ».

(2) *Oedip. Col.* 1578.

(3) *Il.* XIV, 231 *Ὕπνῳ ξύμβλητο, κασιγνήτῳ Θανάτοιο*, e XVI, 672, *Ὕπνῳ καὶ Θανάτῳ διδυμάοσιν*, come al 682.

dove egli compare con carattere più spiccato e tale, che la sua leggenda ne vien fuori più circoscritta e definita è nel dialogo con Era e nel racconto dei fatti avvenuti dopo questo (1). Sarà quindi necessario che io mi trattenga alquanto a discorrere del noto episodio.

Nell'isola di Lenno, là in mezzo all'Egeo, abitata in parte dai Zinzi, i quali la leggenda narrava avere pietosamente raccolto Efaisto, scagliato da Zeus dalle soglie celesti e caduto fra loro, dopo avere rovinato un giorno intero per lo spazio (2), e dove la tradizione collocava la stanza del misero Filottete, abbandonatovi dai Greci per ordine degli Atridi (3), pone Omero la dimora di Hypnos (4). Quivi a lui si presenta Era, desiderosa di portare soccorso ai prediletti Achei, per richiederlo di un favore, di cui gli saprà eternamente grado (5). « Addormentami, ella gli dice, stringendogli la mano, gli splendenti occhi di Zeus, non appena io lo tenga fra le mie braccia in un amplesso di amore, e io ti donerò un bel seggio d'oro, che il tempo mai non riuscirà a guastare, lavoro di mio figlio Efaisto, col suo sgabello, sul quale tu poserai banchettando i tuoi piedi leggiadri ». In tal modo parla Era ad Hypnos (6);

(1) *Il.* XIV, 231-290 e 346-361.

(2) *Il.* I, 590-594. In parecchi luoghi dell' *Iliade* e dell' *Odissea* parla Omero di Lenno. Da Lenno si procuravano i Greci il vino durante l'assedio di Troia (*Il.* VII, 467-475). Erano poi celebri nell'antichità le donne di Lenno per l'uccisione dei loro mariti prima della guerra di Troia. Cfr. Eschilo *Choephorae* v. 631.

(3) *Il.* II, 716-725; Sofocle *Philoct.* v. 279 e seg. e in altri luoghi della tragedia.

(4) v. 230.

(5) 233-235.

(6) 236-241.

ma Hypnos, che non può dimenticare così facilmente il pericolo, che prima d'allora ha corso per avere obbedito ai comandi di lei, non si sente il coraggio di cimentarsi una seconda volta con Zeus, e rifiuta di prestare l'opera sua alla veneranda dea dalle bianche braccia. « Io posso, le risponde, addormentare qualunque altro degli eterni dêi, ben anche le correnti del fiume Oceano, padre di tutte le cose; ma non mi accosterò al Cronide, nè lo assopirò, se non quando egli stesso ciò mi comandi (1). Simile a questo, che tu ora mi dài, mi assennò un tuo ordine quel giorno, che l'animoso figlio di Zeus navigava da Ilio, distrutta la città dei Troiani. Io assopii in un sonno profondo la mente dello egioco Zeus, e tu frattanto mali ad Eracle macchinavi nel tuo segreto, sollevando di turbinosi venti una procella in mare, e lui, sviato dal suo cammino, lungi da tutti i suoi cari, spingesti a Coo popolosa (2). E Zeus destatosi arse di sdegno e scompigliando per le sue case i celesti, me fra tutti cercava, e me infelice egli avrebbe dall'etra precipitato nel mare, se non mi avesse salvato la Notte, dei numi e dei mortali domatrice; per opera di lei io riuscii a fuggire, e il dio, sebbene adirato, si quetò, perchè temeva di offendere la Notte veloce. Ora tu di nuovo mi comandi di compiere per la seconda volta un'impresa piena di rischi (3)». « Che temi, riprende la dea dall'occhio di bue; credi tu che l'ampio-veggente Zeus protegga al pari di Eracle, suo figlio, i Teucri? Su via mi segui, chè io a te darò in moglie una delle Grazie più

(1) 243-248.
(2) 249-255.
(3) 256-262.

giovani (1), Pasitea, la quale tu sempre desideri (2) ». — « Giuralo, soggiunge Hypnos, allettato dalla promessa e giubilante per l'amore di Pasitea, giuralo per la inviolabile acqua dello Stige e con una mano tocca la terra altrice e con l'altra il lucido mare, e siano a noi testimoni quanti dêi intorno a Crono stanno nell'Averno, che tu farai mia sposa delle più giovani Grazie una, la diletta Pasitea (3) ». Era giura: quindi abbandonate Lenno e Imbro, circondati da una nube, i due dêi divorano la via che li conduce alle falde dell'Ida e camminando ἐπὶ χέρσου, mentre prima si erano librati sul mare, prendono la salita del monte, e sotto i loro piedi si scuote della selva l'altissima cima (4). Quivi Hypnos si ferma, e per non essere veduto dagli occhi di Zeus, ascende un altissimo pino, che tocca coi suoi rami il cielo e si nasconde fra le dense frondi dell'albero, simile all'arguto uccello montano, che gli dêi chiamano *Calchi* e i mortali *Cimindi* (5). Poi mentre Zeus stringe fra le braccia la consorte e la terra divina

(1) v. 267: .... Χαρίτων μίαν ὁπλοτεράων, una delle più giovani, non la più giovane, come traduce il Monti. Bensì Nonno (*Dionys.* XV, 91) fa Pasitea la più giovane delle Grazie e la dice figlia di Bacco. Stazio invece (*Theb.* II, 286) la vuole, se non la più vecchia, la prima delle Grazie: *Pasithea blandarum prima sororum.* Pasitea è una creazione omerica. A proposito di lei e della sua età e delle sue nozze con Ὕπνος mi piace qui riferire le seguenti parole piene di garbo della signora Dacier, la celebre ellenista francese: il n'y a rien de plus heureusement imaginé que le mariage du Sommeil avec la plus jeune des Grâces (?), car pour trouver les grâces et la jeunesse il faut les chercher entre les bras du Sommeil; quand Homère dit *la plus jeune des Grâces*, il fait entendre qu'il y a des grâces plus âgées, car chaque âge a ses grâces.

(2) 263-269.

(3) 270-276.

(4) 277-285.

(5) 286-291. Questo uccello è il gufo.

sotto i due numi, coperti da una nube dorata, che versa sovr' essi risplendenti rugiade, germoglia erbe novelle e il loto rugiadoso e il croco e il giacinto morbido e folto, l'onnipotente dio lo fa sua preda; indi veloce corre alle navi greche, nunzio del fatto allo Enosigeo, per inanimirlo a soccorrere gli Achei finchè Zeus riposa in grembo ad Era (1):

πρόφρων νῦν Δαναοῖσι, Ποσείδαον, ἐπάμυνε,
καί σφιν κῦδος ὄπαζε μίνυνθά περ, ὄφρ' ἔτι εὕδει
Ζεὺς, ἐπεὶ αὐτῷ ἐγὼ μαλακὸν περὶ κῶμ' ἐκάλυψα.
Ἥρῃ δ' ἐν φιλότητι παρήπαφεν εὐνηθῆναι (2).

Pronunziate tali parole Hypnos, in cui tanto ha potuto l'amore di Pasitea,

ᾤχετ' ἐπὶ κλυτὰ φῦλ' ἀνθρώπων (3).

Ho detto precedentemente che due volte si mostra Hypnos come divinità nei canti di Omero; vediamo pertanto dopo la esposizione particolareggiata dell'episodio principale, in quale altra circostanza egli ci si presenti.

Achille si è lasciato finalmente smuovere dalle preghiere di Patroclo, e concede all'amico, che, indossate le sue armi, esca a battaglia contro i Teucri coi suoi Mirmidoni (4). Patroclo, folgorante nelle armi del Pelide, si scaglia avanti e fa macello dei nemici (5). Di questi dopo Ettore, uno dei più valorosi è il divino Sarpedonte, figlio di Zeus, re e condottiero dei Lici (6); egli si af-

(1) 346-356.
(2) 357-360.
(3) 361.
(4) *Il.* XIV, 1-100.
(5) 257-418.
(6) XVI, 522 e 541.

fronta con Patroclo e colpito, per mano di lui, dall'asta di Ares ruina al suolo come toro sbranato da un leone, che lo giunga alla sprovvista (1). Zeus, che prima era in dubbio se doveva, liberato il figlio dall'aspro conflitto, tornarlo ai suoi in Licia, o permettere che l'asta tessalica lo domasse (2), vedutolo a cadere, seguendo il consiglio di Era (3), comanda ad Apollo, che lavato il corpo del morto principe lo consegni, avvolto in ambrosia veste, a Thanatos e ad Hypnos gemelli, perchè veloci lo portino fra il ricco popolo della larga Licia (4). E Hypnos che con Thanatos, come è facile a supporre, sebbene Omero nol dica, andava vagando per il campo di battaglia, obbediente al cenno di Apollo, subitamente col fratello depone nel suolo licio il cadavere di Sarpedonte (5).

Quindi in Omero, Hypnos considerato esclusivamente come divinità, riveste anzitutto il carattere di messo, di ministro di Era e di Zeus, carattere col quale compare per la prima volta appunto nella Iliade; in secondo luogo egli si accosta di più col suo amore per Pasitea a un ideale non so se io debba dire più umano, o avuto riguardo allo spirito della mitologia greca, affatto divino; inoltre il suo trasformarsi in uccello ci apprende un'altra qualità importante della sua natura e l'avere la sua abitazione in Lenno, piuttostochè nell'Averno, è cosa che aiuta, colle altre modificazioni or ora esposte, introdotte da

(1) 419-490.
(2) 431-438.
(3) 453-457.
(4) 666-675.
(5) 676-683.

Omero nella leggenda esiodea, a far concepire con maggiore agevolezza Hypnos come ente personale.

L'epiteto solenne — uso questa parola nel senso latino — di cui Omero si serve per designare Hypnos, considerato però più fisiologicamente, nei suoi effetti, che sotto l'aspetto mitologico, è γλυκύς (1); talora egli fa uso anche di altre parole, quali sono, lasciando da parte χάλκεος, νήδυμος e νήγρετος, altrove ricordate (2), γλυκερός (3), ἡδύς (4), ἥδιστος (5), μαλακός (6), μελίφρων (7), μελιηδής (8), ἀπήμων, λιαρός (9) e ἀμβρόσιος (10); una volta sola lo chiama σχέτλιος (11) e νηλής (12) e tale fu veramente il sonno di Ulisse, che diede agio ai suoi imprudenti ed empi compagni di aprire l'otre, a lui consegnata da Eolo, e di uccidere i buoi del sole.

Che Omero consideri Hypnos come divinità benefica e quindi il sonno come un benefizio, una grazia dimostrano a primo tratto, oltre l'uso frequente dell'aggettivo

(1) Ben sedici volte nell' *Iliade* e nell'*Odissea* usa Omero, parlando di ὕπνος, questo aggettivo. Vedi *Il.* I, 610; II, 71; XXIII, 232; *Od.* II, 395; VII, 289; VIII, 445; IX, 333; X, 31 e 548; XII, 338; XIII, 282; XV, 7; XVIII, 188 e 199; XIX, 49; XXI, 342.

(2) V. la nota 1 a pag. 124 e 1 a pag. 127.

(3) *Il.* X, 4; XXIV, 636; *Od.* IV, 295; V, 472; XIX, 511; XXIII, 255.

(4) *Il.* IV, 131; *Od.* I, 364; XV, 44; XVI, 450; XIX, 603; XXI, 358.

(5) *Od.* XIII, 79.

(6) *Il.* XXIV, 678. Cfr. il μαλακαοχητοῖο ὕπνου del Peana di Aristotile (Weise, *Anacreontis carmina cum Sapphus aliorumque reliquiis*, pag. 58).

(7) *Il.* II, 34. Anche Bacchilide (Weise... p. 57) usa questo epiteto pel sonno.

(8) *Od.* XIX, 551.

(9) *Il.* XIV, 164.

(10) *Il.* II, 19.

(11) *Od.* X, 69.

(12) *Od.* XII, 372.

γλυκύς, le espressioni che e nella *Iliade* e nella *Odissea* ricorrono spesso:

ὕπνῳ ὑπο γλυκερῷ ταρπώμεθα (1)
ὕπνου δῶρον ἕλοντο (2)
(ὕπνος) . . . . λύων μελεδήματα θυμοῦ, λυσιμελής (3),

come il fatto che Ulisse approda all'isola nativa trasportatovi dalla nave dei Feaci, in braccio ad un profondo, ineccitabile, giocondissimo sonno, eguale per poco alla morte (4). E quale per vero non sarebbe stata la commozione di quell'uomo, di senno pari agli dêi, che aveva durato infiniti, dolorosissimi affanni tra le armi e sui flutti del mare (5), se sveglio avesse posto piede sulla terra da tanto tempo desiderata! come avrebbe potuto reggere, mi si passi l'espressione, al peso di tanta gioia?

Oltrechè in Hypnos, Omero riconosce anche in altre divinità il potere di inviare ai mortali il sonno e per lo più un dolce, un placido, un giocondo sonno: nè altramente potrebbe essere la cosa, dacchè egli, come ho notato poco prima, reputa il sonno una grazia, un favore del dio. Tali divinità sono Hermes, del quale già fu

(1) *Il.* XXIV, 636; *Od.* IV, 295, XXIII, 255.
(2) *Il.* VII, 482; IX, 713; *Od.* XVI, 481; XIX, 427.
(3) *Od.* XX, 56-57; XXIII, 342-343. Cfr. *Od.* XX, 85-86:

. . . . ὕπνος . . . . ὁ γὰρ τ' ἐπέλησεν ἁπάντων
ἐσθλῶν ἠδὲ κακῶν, ἐπεὶ ἄρ βλέφαρ' ἀμφικαλύψῃ.

(4) *Od.* XIII, 79-80:

καὶ τῷ νήδυμος ὕπνος ἐπὶ βλεφάροισιν ἔπιπτεν,
νήγρετος ἥδιστος, θανάτῳ ἄγχιστα ἐοικώς.

(5) *Od.* XIII, 89-92.

detto (1), Afrodite (2), l'Enosigeo (3) e la glaucopide Athena (4), a cui il poeta dà pure la facoltà di accorciare la notte (5), quando ciò le può tornar vantaggioso per favorire i suoi protetti.

Queste sono le cose che ho creduto dover aggiungere alla esposizione del mito di Hypnos in Omero, per dar modo al lettore di formarsi di quanto al medesimo nei canti omerici si riferisce un'idea più precisa e vicina al vero. Ora ritorno alla nostra leggenda.

La nuova forma omerica della leggenda di Hypnos fu adottata, come osservai più sopra (6), da quanti poeti nelle loro poesie riprodussero la stessa leggenda, benchè anche di alcuna delle particolarità accennate da Esiodo si sia continuato a tenere strettamente conto. Ommetto di parlare dei poeti latini, poichè intendo occuparmene a parte, e per ora rimango nel campo della letteratura greca, dove e Museo e Coluto e Quinto Smirneo e Apollonio Rodio e il pseudo-Orfeo e Nonno e tre comici della Commedia di mezzo, e fra' prosatori Pausania e Luciano mi permetteranno di studiare accuratamente la leggenda, che ha attratto a sè la mia attenzione.

Museo, l'autore del gentile poemetto intorno agli amori di Ero e Leandro, dà, come Esiodo, Hypnos per com-

(1) V. le note 1, 2, 3, 4 e 5 a pag. 120.

(2) *Inno εἰς* Ἀφροδ. IV, 170.

(3) *Od.* XI, 245.

(4) *Od.* II, 395; V, 491-492; XVI, 450-451; XVIII, 187-188; XIX, 603-604; XXI, 358.

(5) *Od.* XV, 56.

(6) V. pag. 127.

pagno alla Notte, come è facile argomentare dai seguenti versi:

ἤδη κυανόπεπλος ἀνέδραμε Νυκτὸς ὁμίχλη
ἀνδράσιν Ὕπνον ἄγουσα καὶ οὐ ποθέοντι Λεάνδρῳ (1).

Anche Coluto nel breve canto del rapimento di Elena si avvicina alla leggenda esiodea, seguìta pure da Omero, nel fare Hypnos e Thanatos compagni; mentre aggiunge di proprio una circostanza, che solamente in lui si ritrova, relativa all'età dei due fratelli e alle attribuzioni di Hypnos, poichè egli dice questo più giovane di Thanatos e di Thanatos Hypnos deve concorrere ad eseguire le opere. Ecco i versi di Coluto:

Ὕπνος ἐπεὶ Θανάτοιο συνέμπορος εἴπερ ἐτύχθη,
ἄμφω ἀναγκαίῃ ζυνήϊα πάντα λαχόντε
ἔργα παλαιοτέροιο κασιγνήτοιο διώκειν (2).

Quinto Smirneo si attiene ad Omero per ciò che riguarda le relazioni di Hypnos e di Pasitea e il fatto che diede origine alle loro nozze (3), nel medesimo tempo che introduce un nuovo elemento nella leggenda anteriore, mettendo avanti la parentela di Hypnos con Era appunto per tali nozze, che egli implicitamente afferma avere avuto luogo; della qual cosa ognuno può accertarsi leggendo i versi che qui riporto:

Ὕπνος δ' οὐρανὸν εὐρὺν ἀνήϊεν εἴκελος αὔρῃ·
Ἥρῃ δὲ ξύμβλητο νέον πρὸς Ὄλυμπον ἰούσῃ

(1) *Carmen de Herone et Leandro*, v. 232-233.
(2) *De raptu Helenae*, v. 364-366.
(3) V. pag. 129 e seg.

Τηθύος ἐξ ἱερῆς, ὅθι που προτερῃ μόλεν ἠοῖ·
ἡ δ' ἑ κύσσεν ἑλοῦσ', ὅτι οἱ πέλε γαμβρὸς ἀμύμων,
ἐξ οὗ οἱ Κρονίωνα κατέναυσεν ἐν λέχεσσιν
Ἴδας ἀμφὶ κάρηνα, χολούμενον Ἀργείοισιν.
αἶψα δ', ἄρ' ἡ μὲν ἔβη Ζηνὸς δόμον, ὁ δὲ ἐπὶ λέκτρα
Πασιθέης οἴμησεν· ἀνέγρετο δ' ἔθνεα φοτῶν (1).

Come Coluto e Quinto Smirneo, Apollonio Rodio e il pseudo-Orfeo (2) portano, per così dire, il loro tributo alla leggenda di Hypnos, e le particolarità, che essi alla medesima aggiungono, non sono da trascurare, poichè ci mostrano il nostro dio sotto un nuovo aspetto, cioè non solamente quale ministro di Zeus e di Era, ma anche di uomini mortali.

In Apollonio Rodio è Medea che invoca Hypnos perchè sopraffaccia con incantesimi, assopisca colla sua potenza il mostro dagli occhi insonni (*ἀύπνοισιν ὀφθαλμοῖσιν*) (3) custode del vello d'oro:

τοῖο δ'ἑλισσομένοιο κατόμματον εἴσατο κούρη (Medea)
Ὕπνον ἀοσσητῆρα, θεῶν ὕπατον, καλέουσα
ἡδείῃ ἐνοπῇ, θέλξαι τέρας· αὖε δ' ἄνασσαν
νυκτιπόλον χθονίην, εὐαντέα δοῦναι ἐφορμήν (4);

nel pseudo-Orfeo è Giasone stesso, che non sa, come la maliarda della Colchide, di arte magica, il quale per

(1) *Posthomerica* V, 396-403.
(2) Li nomino insieme poichè, come è noto a tutti, hanno amendue un poema intorno alla leggenda della spedizione degli Argonauti.
(3) *Argon.* IV, 128.
(4) *Argon.* IV, 145-148.

impadronirsi dei tesori di Eeta chiama a sè Hypnos che lo aiuti nella sua impresa:

κλῇξα γὰρ Ὕπνον ἄνακτα θεῶν πάντων τ' ἀνθρώπων
ὄφρα μολὼν θέλξειε μένος βριαροῖο δράκοντος (1),

e Hypnos esaudisce prontamente la preghiera dell'Esonide e, per favorirlo quanto egli può, addormenta il mondo intiero. I versi con cui il poeta descrive l'assopirsi di tutta la natura al passaggio dell'onnipotente nume e che ricordano quelli di Alcmano riportati prima (2) e i pochi di Stazio riferiti in nota (3), meritano di essere conosciuti e presi in considerazione; così al vivo è ritratta in essi ne' suoi effetti la potenza di Hypnos:

ῥίμφα δέ μοι ὑπάκουσε, Κυτηΐδα δ' ἦκ' ἐπὶ γαῖαν,
κομίσσας δ' ὅγε φῦλα παννημερίων ἀνθρώπων,
καὶ ζαμενεῖς ἀνέμων πνοιάς, καὶ κύματα πόντου,
πηγάς τ' ἀενάων ὑδάτων, ποταμῶν τὲ ῥέεθρα,
θῆράς τ' οἰωνούς τε, τά τε ζώει τὲ καὶ ἕρπει,
εὐνάζων ἄμειψεν ὑπὸ χρυσέαις πτερύγεσσιν
. . . . . .
κῶμα δ' ἄφαρ κατέμαρψεν πελωρίου ὄσσε δράκοντος
ἰσοπαλὲς θανάτῳ (4).

Apollonio Rodio non accenna punto alla figliazione o alle parentele di Hypnos; invece il pseudo-Orfeo parla

(1) *Argon.* 1002-1003.
(2) V. la nota 1 a pag. 119.
(3) *Silv.* V, 4: *tacet omne pecus, volucresque, feraeque et simulant fessos curvata cacumina somnos, nec trucibus fluviis idem sonus; occidit horror aequoris et terris maria adclinata quiescunt.*
(4) 1004-1009, 1011-1012.

dei fratelli di lui (1) e al Thanatos degli altri poeti, di cui già ho discorso, aggiunge *Lete:* la qual cosa potrebbe spiegare *in parte* perchè i poeti posteriori, specialmente i latini, designarono il *Somnus* coll'appellativo di leteo.

Ma più che questi cinque poeti, l'egiziano Nonno, appartenente alla quarta età della letteratura greca, l'età romana, si occupò della leggenda di Hypnos nel suo poema delle Dionisiache.

Quantunque Nonno segua, talora troppo da vicino, Omero, del quale si appropria quasi l'intiera leggenda nella parte principale, tuttavia, come i poeti minori, ricordati precedentemente (eccettuato Museo, che appunto perchè in nulla originale ho annoverato, per sbrigarmene subito, prima degli altri), anche egli trova modo di introdurre nel nostro mito nuovi elementi e nuove modificazioni di cui non credo di dover tacere.

Era, che nella Iliade ha bisogno dell'aiuto di Hypnos per addormentare Zeus e porgere così il destro all'Enosigeo di soccorrere contro le irrompenti forze de' Teucri i malcapitati Achei, nelle Dionisiache invoca i favori del placido nume, perchè riduca in suo potere il Cronide e dia così a lei modo di perseguitare l'odiato figlio di Semele. Chiama pertanto a sè Iri, Iri dalle ali d'oro, la sposa del vivificante Zefiro, la messaggera degli dêi dal pie' veloce al pari del vento, la fortunata madre di Amore (2), e con blande parole la invita a recarsi frettolosamente alla esperia casa del tenebroso Hypnos e, se ivi nol trova, a Lenno,

(1) *Hymn.* 84, αὐτοκασίγνητος γὰρ ἔφυς Λήθης Θανάτοὺ τε.
(2) *Dionys.* XXXI, 110-111.

affinchè lo preghi da parte sua ad assopire gli occhi del Cronide per una sola aurora:

σπεῦδε μολεῖν ζοφόεντος ἐς Ἑσπέριον δόμον Ὕπνου·
δίζεο καὶ περὶ Λῆμνον ἁλίκτυπον, εἰ δέ μιν εὕρῃς,
λέξον, ἵνα Κρονίονος ἀθελγέος ὄμματα θέλζῃ
εἰς μίαν Ἠριγένειαν ὅπως Ἰνδοῖσιν ἀρήξω.
ἀλλὰ δέμας μετάμειβε· μελανζώου δὲ θεαίνης
μορφὴν Νυκτὸς ἔχουσα δυσειδέα, μητέρος Ὕπνου,
γίνεο κυανέη, ψευδώνυμος . . . (1)

e prometti al dio le nozze con Pasitea, affinchè per il desiderio della bellezza di lei, egli conduca a termine la opera di cui io ho bisogno:

Πασιθέης δ' ὑμέναιον ὑπόσχεο, τῆς διὰ κάλλος
ἱμείρῳ ἀνύσειεν ἐμὸν χρέος· οὔ σε διδάξω,
ὅττι γυναιμανέων τὶς ἐπ' ἐλπίδι πάντα τελέσσει (2).

E Iri ratta si slancia per l'aria in cerca del vagante Hypnos

διζομένη περίφοιτον ἀλήμονος ἴχνιον Ὕπνου (3)

e lo trova nella Beozia

Μινύαο παρὰ κλέτας Ὀρχομενοῖο (4)

dove egli sta continuamente

νοοπλανὲς ἴχνος ἑλίσσων,
Πασιθέης ἐρόεντα παρὰ προπύλαια θαμίζων (5).

(1) XXXI, 112-118.
(2) 121-123.
(3) 128.
(4) 129.
(5) 130-131.

Iri, secondo il consiglio della veneranda figlia di Crono, piglia le sembianze della cupo-cerulea Notte e fattasi vicina ad Hypnos, che, simulando di esserne la madre, chiama col nome di figlio (τέκνον ἐμόν) (1), con acconce parole ricordando minutamente le ingiurie che Zeus le ha fatto (2), lo invita ad assopirne per una sola aurora gli occhi:

> δὸς χάριν ἀχνομένῃ σέο μητέρι, δὸς χάριν Ἥρῃ,
> καὶ Διὸς ὑψιπέδοντος ἀθελγέα θέλξον ὀπωπὴν
> εἰς μίαν Ἠριγένειαν (3).

Non temere, ella continua, il Cronide, poichè ti è propizia Era,

> μὴ τρομόεις Κρονίδην, ὅτι σύγγαμος ἵλαος Ἥρη
> . . . . . .
> μοῦνον ἐμὰ πτερὰ πάλλε, καὶ ἀκλινέων ἐπὶ λέκτρων
> μίμνει Ζεὺς ἀτίνακτος, ὅσον χρόνον, Ὕπνε, κελεύεις (4).

Ma Iri sa che Hypnos aspira alle nozze di Pasitea, lo ha trovato là presso la casa di lei, Era l'ha consigliata a promettere la giovane Grazia allo innamorato dio, ed ella pone fine al suo lungo discorso ricordando a questo l'amata fanciulla e promettendogli che gli sarà data, premio della sua fatica, a sposa (5).

Le parole di Iri persuadono Hypnos: egli rispettoso giura che assopirà gli occhi del Cronide anche per il

(1) 136.
(2) 136-173.
(3) 174-176.
(4) 178 e 182-183.
(5) 188-190.

corso di tre aurore (εἰς τριτάτης δρόμον Ἠοῦς) (1); ma ad Iri basta che il dio faccia sentire gli effetti della sua potenza a Zeus per un'aurora sola, e Hypnos obbediente, partita l'alata messaggera, si avvia verso le rocce dello assirio Libano, dove sono i due massimi numi, e colà giunto si arresta, aspettando l'ora favorevole agli amori (δεδεγμένος εὔγαμον ὥρην) (2). E quando, come in Omero (3), Zeus ed Era giacciono l'uno accanto all'altra e la terra spande intorno i tesori profumati del suo seno, ed incorona il letto nuziale dei più gradevoli fiori e le tigri feroci si congiungono fra loro in amore, come se avessero anch'esse in mezzo ai fiori tenere spose

καὶ κρόκος ἐβλάστησε κίλιξ καὶ ἐφύετο μῖλαξ
καὶ λέχος ἀμφοτέρων ἐπεκόσμεε διπλόος ὄρπηξ,
Ζῆνα κρόκῳ πυκάσας, καὶ μίλακι σύγγαμον Ἥρην (4)

e il narciso dalla effimera vita si piega verso l'anemone, come per indicargli con un intelligente silenzio i brevi amori di Zeus colla consorte — unione immortale a cui non possono giungere gli sguardi nè degli dêi, nè delle ninfe, nè di Fetonte, nè della stessa Selene dai grandi occhi,

Διὸς ὄμματα θέλξεν ὁμόστολος Ὕπνος Ἐρώτων (5).

Non parlo di altri brevi accenni che Nonno ha intorno ad Hypnos, sia perchè riguardano più Pasitea, che

(1) 193.
(2) 196.
(3) V. pag. 130 e seg.
(4) XXXII, 88-90.
(5) 97.

lui, sia perchè nulla aggiungono di nuovo alla sua leggenda, e mi sto pago di riferirli in nota (1) per chi volesse conoscerli. Ora a me preme di porre in rilievo ciò, che dalla fatta esposizione di parte dei canti XXXI e XXXII delle Dionisiache risulta relativamente ai nuovi elementi che il poeta egiziano introdusse nella nostra leggenda.

E per incominciare a dire del più importante di questi, noto la introduzione nel mito di un nuovo personaggio, cioè di Iri, che piglia posto in esso per la prima volta nel poema di Nonno, poichè di Iri non c'è punto traccia nei poeti precedenti da Esiodo al pseudo-Orfeo; la quale introduzione di un nuovo personaggio nella leggenda non parrà cosa di poco momento quando si consideri che fra i poeti latini Ovidio e Stazio, presso cui si trova, come vedremo, svolta con maggiore ampiezza la favola di

---

(1) XXXIII.

ὅττι σὲ κούρην 37
νυμφίος ἀχλυόεις νυμφεύεται, Ὕπνος ἀλήτης
οὐ μὲν ἀναινομένην σε βιήσομαι, οὐδὲ συνάψω
λευκάδι Πασιθέῃ μελανόχροον Ὕπνου ἀκοίτην· 40
ὡς φαμένης, δάκρυσε Χάρις καὶ ἀμείβετο μύθῳ·
Ἀενάου κόσμοιο φυτοσπόρε, μῆτερ Ἐρώτων,
βουκόλος οὐ κλονέει με καὶ οὐ θρασὺς ἵμερος Ὕπνου . . .

XLVII.

βασσαρίδες, μὴ ῥύπτρα τινάξατε, μὴ κτύπος ἔστω 275
ἠ ποδὸς, ἠὲ σύριγγος· ἐάσατε Κύπριν ἰαύειν.
ἀλλ' οὐ κεστὸν ἔχει σημάντορα Κυπρογενείης.
πείθομαι, ὡς ἐρόεντι Χάρις νυμφεύεται Ὕπνῳ·
ἀλλ' ἐπεὶ ὄρθος ἔλαμψε, καὶ ἐγγύθι φαίνεται ἠὼς,
Πασιθέην εὕδουσαν ἐγείρατε 280

Somnus, questo è invocato da Giunone, non direttamente, come in Omero, ma per mezzo di Iside; il che accenna, se non ad altro, almeno ad una certa affinità tra le concezioni dei due poeti romani e del poeta egiziano. La abitazione di Hypnos poi, che in Esiodo vedemmo essere l'Averno, in Omero (1) l'isola di Lenno, da Nonno è collocata in paesi volti ad occidente, come dimostra l'appellativo di *ἑσπέριον* aggiunto a *δόμον* (2): ora e in Ovidio e in Stazio *Somnus* tiene appunto la sua dimora in regioni occidentali. Vero è che nelle Dionisiache Era consiglia ad Iri di cercare il dio *καὶ περὶ Λῆμνον ἁλίκτυπον*; ma ciò non è, quasi direi, che una deferenza del poeta egiziano per il padre dell'epica greca, a quel modo stesso, che collo aver posto la casa di Hypnos all'Occidente, dove secondo Omero (3) e Sofocle (4) e Teocrito (5) sta Plutone, il dio dell'inferno, Nonno si avvicina ad Esiodo. Infine nel poema di Nonno, Iri sotto le sembianze della Notte insegna ad Hypnos il modo in cui egli riuscirà ad assopire più facilmente Zeus e a tenerlo per quanto tempo desidera in suo potere: *μοῦνον* — sono parole che riferisco qui di nuovo, sebbene già altrove riportate (6) — *ἐμὰ πτερὰ πάλλε*, *fa muovere solamente le mie ali*, cioè, come pare a me di dover interpretare quel pronome *ἐμά*, *le ali che io*, *tua madre a te diedi e che*

(1) V. pag. 128.
(2) V. il primo verso riferito di Nonno.
(3) *Od.* XII, 81.
(4) *Oedipus Tyrannus*, v. 177.
(5) *Idyll.* XVI, v. 52.
(6) V. i versi a pag. 141, che hanno in nota il n. 4.

tu hai simili alle mie: altra novità, questa, nel nostro mito, la quale sebbene ricordi la trasformazione omerica di Hypnos in uccello notturno (1), ci porta non altrimenti che il verso altrove citato del pseudo Orfeo (2) e questo altro di Callimaco (3)

οὐδ' ὅτε οἱ ληθαῖον ἐπὶ πτερὸν Ὕπνος ἐρείσῃ

ad imaginare alato il dio, come infatti egli è nella maggior parte dei monumenti, che passeremo poi in rassegna, e nei poeti latini, dei quali basti ricordare qui Tibullo (4), Properzio (5), Stazio (6), Seneca (7) e Silio Italico (8).

Simili osservazioni, a cui altre si potrebbero aggiungere, di importanza però minore (9), valgano ad apprenderci sotto quale nuovo aspetto, almeno in parte, si presenti la leggenda di Hypnos nelle Dionisiache di Nonno.

---

(1) V. pag. 130.

(2) εὐνάζων ἄμειψεν ὑπὸ χρυσέαις πτερύγεσσιν. V. pag. 138.

(3) *Inn.* IV, εἰς Δήλον v. 234 (ediz. dello Schneider).

(4) *Eleg.* II, I 89-90:

... venit tacitus fuscis circumdatus alis.
Somnus ...

(5) *Eleg.* I, III, 45:

dum me iucundis lapsam Sopor impulit alis.

(6) *Theb.* X, 131-132:

ipse quoque et volucrem gressum et ventosa citavit tempora.

(7) *Herc. Fur.* 1068:

volucre matris genus Astreae.

(8) *Pun.* X, 344-345:

nec posco ut mollibus alis
des victum mihi, Somne, Iovem.

(9) Quali sarebbero quelle relative al fatto che Isi trova Hypnos vagante presso le case di Pasitea e che Hypnos non piglia come in Omero la forma di uccello.

Da esse a me pare si possa dedurre una considerazione, a cui dobbiamo por mente; ed è che la forma della leggenda di Hypnos in Nonno segna nettamente il passaggio di questa leggenda medesima dalla mitologia greca alla mitologia romana e i punti di contatto tra i poeti greci e i poeti latini in tale favola.

Dopo Nonno nella letteratura greca non c'è più poeta, che abbia riprodotto nei suoi canti il mito di Hypnos, e per trovare di questo mito traccie e traccie forse maggiori, che non in Grecia, è necessario far capo ai poeti latini. Ma prima di passare a questi, intendo trattenermi a dire ancora degli scrittori greci, che nelle opere loro hanno qualche accenno relativo alla leggenda del nostro dio o se ne sono occupati di proposito.

Fra essi metterò innanzi ad ogni altro, unicamente avuto riguardo alla età in cui vissero, tre comici, appartenenti all' epoca della così detta commedia di mezzo, Alessi (1), Antifane (2) e Zenarco (3), dei quali ognuno ha una commedia intitolata appunto Ὕπνος. Come delle altre loro commedie, anche di questa non ci giunsero che pochi frammenti, cosicchè riesce affatto impossibile sta-

(1) Alessi di Turio nato nell'olimp. 93 morì di 74 anni. Scrisse 365 commedie. V. Suida all'articolo Ἀλέξις. Intorno all'autenticità de'suoi frammenti regna grande incertezza e molti di essi da alcuni critici sono attribuiti ad Antifane di Caristo.

(2) Antifane di Caristo, capo dei poeti della Commedia di mezzo, autore di 245 commedie, di cui parecchie furono tradotte, secondo Aulo Gellio (N. A. II, 23) in latino da commediografi romani. V. Suida all'articolo Ἀντιφάνης.

(3) Di lui nulla si sa: l'indole de'suoi frammenti indusse gli storici della letteratura greca ad ascriverlo fra i comici della commedia di mezzo. V. per quanto riguarda Zenarco e gli altri due poeti i *Fragmenta Comicorum Graecorum*, ediz. Didot a pag. 401, 517 e 623.

bilire quale parte avesse Hypnos nella azione (1), e tanto meno poi come questa si svolgesse. Dei frammenti che ci restano uno solo ha qualche importanza per il mio studio e fa parte non si sa (2) se della commedia di Antifane o di quella di Alessi; ma per lo più è attribuito al secondo. A dire il vero, tale frammento non riguarda tanto Hypnos dal punto di vista mitologico quanto dal punto di vista naturale; tuttavia io credo di doverlo riferire, anzitutto perchè di una commedia scritta intorno al dio, di cui ho preso a narrare la leggenda, in secondo luogo perchè qua e là vi sono delle espressioni, che servono a farci comprendere con maggiore esattezza l'idea, che del Sonno avevano gli antichi, in ultimo perchè il lettore possa confrontarlo coi versi del poeta latino Simposio, riportati in nota (3).

Il frammento è un breve dialogo fra una γυνή e una fanciulla, a cui quella propone un enigma intorno ad Hypnos; eccolo:

α. οὐ θνητὸς, οὐδ' ἀθάνατος, ἀλλ' ἔχων τινὰ
σύγκρασιν, ὥστ' μήτ' ἐν ἀνθρώπου μέρει,
μήτ' ἐν θεοῦ ζῆν, ἀλλὰ φύεσθαι τ' ἀεὶ
καινῶς, φθίνειν τε τὴν παρουσίαν πάλιν,
ἀόρατος ὄψιν, γνώριμος δ' ἅπασιν ὤν.

(1) Non è punto improbabile che Hypnos avesse parte nell'azione della commedia, come personaggio reale, dacchè troviamo nella *Alcestis* di Euripide Θάνατος fra i πρόσωπα τοῦ δράματος e dal framm. 250 di Eschilo pare che anche questo poeta introducesse in una sua tragedia Θάνατος.

(2) V. le note 1 e 2 della pag. precedente.

(3) *Sponte mea veniens varias ostendo figuras;*
fingo metus vanos nullo discrimine vero:
sed me nemo videt nisi qui sua lumina claudit.

(Coelii Symposii *Aenigmata*: - questo è il XCVI - ediz. Lemaire dei Poetae Latini Minores vol. VII).

β. ἀεὶ σὺ χαίρεις, ὦ γύναι, μ' αἰνίγμασιν.
α. καὶ μὴν ἁπλᾶ γε καὶ σαφῆ λέγω μαθεῖν.
β. τὶς οὖν τοσαύτην παῖς ἔχων ἔσται φύσιν;
α. Ὕπνος, βροτείων, ὦ κόρη, παυστὴρ πόνων (1).

E specialmente come βροτείων παυστὴρ πόνων e quindi amante degli uomini e da loro beneviso, gli fu eretta, secondo Pausania (2), una statua in un tempio di Sicione dedicato ad Asclepiade, col quale Hypnos si credeva concorresse a mitigare i dolori, le angoscie dei mortali, e gli si facevano sacrifizi sopra un' ara di Trezene unitamente alle Muse, delle quali era detto, come fu notato prima (3), amico, anzi amicissimo (4).

Accanto alla statua di Hypnos del tempio di Asclepiade in Sicione, Pausania (5) ricorda che c'era pure quella di Ὄνειρος, cioè del Sogno, anch' esso dagli antichi considerato come dio. Tale fatto non può essere senza significato

(1) *Comici Graeci: Fragmenta* (ediz. Didot), pag. 401 e seg. - Come traduzione molto libera dell'ultimo verso, riporto qui le parole dello Scoliasta di Stazio (*Th.* I, 445): *somnus animi voluptas, nisi vitiatus ... tiis et summum bonum, quod omnium malorum oblivionem donat.*

(2) II, 10, 2.

(3) V. pag. 126.

(4) *Paus.* II, 31, 3. Ennio Quirino Visconti (Museo Pio Clementino, vol. I, tav. XXVIII, pag. 180) spiega l'unione del Sonno colle Muse così: ... « nè tal maniera di pensare deve sembrare affatto strana a chi rifletta, che se nessuna facoltà dello spirito umano debbe essere cotanto accetta alle Muse quanto la fantasia, convenía pure, che da loro si onorasse il Sonno, il quale tenendo legati i sensi, lascia libero il nostro sensorio all'imaginazione, che è la madre dei sogni; e in sogno credeansi varii poeti antichi d'essere stati sensibilmente inspirati, come Esiodo che vide nelle valli di Ascrea le Muse (Ovid. *Art. Amand.* lib. I, v. 27), o come Ennio, che sentissi qualche volta incitato alla poesia dall'imagine dello stesso Omero (Lucrezio, I, 125) ».

(5) Luogo citato.

e allude — è cosa su cui non può cadere dubbio — alla affinità dei due numi e alle loro relazioni. Veramente io debbo occuparmi solo dell'amante di Pasitea; tuttavia mi parrebbe di lasciare addietro del mio studio una parte di qualche momento, se qui, dove ne ho l'opportunità, non discorressi di passaggio del compagno e suddito di Hypnos, tanto più che è necessario farne la conoscenza prima di dire di Luciano e in particolar modo dei poeti latini, dei quali occorrerà che io mi occupi ora, quanto ad Ὄνειρος, a *Somnium* unitamente ai Greci, per subito esaurire affatto l'argomento.

Esiodo (1), che non parla, come in generale tutti gli altri poeti, di un Ὄνειρος solo, ma di una tribù, di una generazione intera di Ὄνειροι, φῦλον Ὀνείρων, fa loro madre la Notte. Invece Euripide (2) li dice figli della Terra, poichè dalla terra, come osserva il suo scoliasta, si hanno i cibi, dai cibi si genera il sonno, da questo il sogno (3); e Ovidio (4) chiama padre dei Sogni, *Somniorum*, il dio *Somnus*. Omero discorre ora di un solo Ὄνειρος, ora di un popolo di Ὄνειροι, Ὀνείρων δῆμος; e il primo presenta (5) quale messaggero della divinità, per lo più pernicioso, apportatore di mali (οὖλος), e capace di assumere varie sembianze, specialmente umane; dei secondi colloca (6) l'abitazione al di là delle correnti dell'Oceano e della pietra

(1) *Theogonia*, 210-211.
(2) *Hecuba*, 70-71:

ὦ πότνια Χθών,
μελανοπτερύγων μῆτερ Ὀνείρων.

(3) Leopardi, l. c.
(4) *Metam.* XI, 633.
(5) *Il.* II, 622; *Od.* XIV, 495.
(6) *Od.* XXIV, 11-12.

di Leucade e delle porte del sole, nelle vicinanze del prato, coperto di asfodelo, dove sono le anime dei morti, e dove, come abbiamo veduto (1), abita, secondo Esiodo, anche la Notte coi due figli Thanatos e Hypnos. In Virgilio (2) i *Somnia* stanno nel vestibolo dell'Orco, fra' rami di un grande ombroso olmo dalle annose braccia, attaccati a tutte le sue foglie. Ovidio e Stazio pongono la loro dimora nella casa stessa di *Somnus*, ma, mentre Ovidio (3), che li dice, i *Somnia*, numerosi quanto le spiche del grano, le frondi della selva e le arene buttate sul lido del mare, ce li mostra solo qua e là giacenti intorno al letto di *Somnus*, Stazio (4) oltrechè distesi per terra, li dipinge, a guisa di pecchie, affissi ai travi e sulle porte del luogo.

Esiodo nomina gli Ὄνειροι tra' fratelli di Hypnos (5), senza farci sapere quali siano precisamente le loro attribuzioni; nè di queste parla Euripide, ma dallo epiteto di μελανοπτερύγων, con cui li designa (6), si potrebbe argomentare, a mio avviso, che egli li stimi compagni della Notte, la quale ha, secondo l'imaginazione degli antichi, come tutti sanno, nere le ali; e appunto compagni della bruna dea li crede Stazio (7). Per Ovidio i *Somnia* sono i ministri di *Somnus*, e di loro tre hanno un'importanza speciale, Morfeo, il quale va soltanto in forma di uomo (8), come, per citare un esempio tratto da Omero l' ὄνειρος, che conduce Agamennone in errore, pigliando le sembianze

(1) V. pag. 126.
(2) *Aen.* VI, 282-284.
(3) *Metam.* XI, 613-615.
(4) *Theb.* X, 114-115,
(5) *Theogonia*, l. c.
(6) V. la nota 2 a pag. 149.
(7) l. c. « *noctis opaca cohors* ».
(8) *Metam.* XI, 638 : « *solos homines imitatur* ».

di Nestore (1); Icelon, che assume tutte le forme bestiali e che però dagli uomini è conosciuto sotto il nome di *Fobetor* (2); e Fantasos, che appare solamente in forma di cose inanimate (3). I *Somnia* poi in genere, che, compresi questi tre principali, son tutti fratelli (4), anche secondo Ovidio vanno colla Notte girando pel mondo: il che egli ci dice col seguente distico:

interea placidam redimita papavere frontem
Nox venit et secum Somnia nigra trahit (5).

Tibullo dà a vedere chiaramente che egli considera i *Somnia* quali compagni del dio *Somnus*, come risulta da questi suoi versi:

postque venit tacitus fuscis circumdatus alis
Somnus, et incerto Somnia vana pede (6);

e compagni del nostro dio e suoi ministri li reputa anche Silio Italico (7). Il pseudo Orfeo nel suo inno ad Ὄνειρος, che egli chiama come Omero οὖλος, *pernicioso*, dice che questo va sulle anime dei mortali ἡσυχίᾳ ὕπνῳ γλυκερῷ σιγηλός (8), parole le quali fanno pensare al verso di Valerio Flacco

...circum tacito volitabant Somnia mundo (9),

(1) *Il.* II, 20-21.
(2) 639-641:
fit fera, fit volucris, fit longo corpore serpens;
hunc Icelon Superi, mortale Phobetora vulgus nominat.
(3) 642-643:
in humum saxumque undamque trabemque,
quaeque vacant anima feliciter omnia transit.
(4) 647 ... *cunctisque e fratribus* ...
(5) *Fast.* IV, 661.
(6) *Eleg.* II, I, 89-90.
(7) *Pun.* 344.
(8) *Hymn.* 85.
(9) *Argon.* III, 418.

epperò anch'egli, come i poeti nominati precedentemente e come Luciano, di cui avrò ad occuparmi in seguito, fa Hypnos e Ὄνειρος compagni.

Omero favoleggia di due porte per cui escono gli Ὄνειροι, delle quali una è di corno, l'altra di avorio. Degli Ὄνειροι quelli che sono falsi e portano seco parole vane, fantasmi fallaci, passano per la porta di levigato avorio, mentre i veri che l'uomo mai non vede (1) vengono fuori per la porta di polito corno (2).

Parecchi poeti dell'antichità, specialmente, anzi per quanto a me risulta, unicamente poeti latini, si appropriarono questa concezione fantastica di Omero, e le due porte dei *Somnia* sono ricordate da Virgilio (3), da Orazio (4), da Properzio (5), da Stazio (6), e per ultimo da

---

(1) Dico *vede* appositamente per poter notare che dai poeti latini il verbo *video*, trattandosi di sonni e di sogni, è di uso *solenne*.

Ecco alcuni esempi: Ov. *Heroides* XVIII, 27:

his ego si vidi mulcentem pectora somnum
noctibus ...

Terenzio, *Heauton.* v. 491:

somnum hercle ego hac nocte oculis non vidi meis.

C. Symposio (V. la nota 2 a pag. 147):

sed me nemo videt, nisi qui sua lumina claudit:

(2) *Od.* XIX, 562-567.

(3) *Aen.* VI, 893-896.

(4) *Od.* III, XXVII, 40-42:

... *ludit imago*
vana, quae porta fugiens eburna
somnium ducit? ...

(5) *Eleg.* III, VIII, 15:

nec tu sperne piis (cioè *corneis*) *venientia somnia porta.*

(6) *Silv.* V, III, 286:

... *monstrate nemus quo nulla irrupit Erinnys,*
in quo falsa die coeloque simillimus aether.

Claudiano (1); dei quali il primo, per dire solo di lui, poichè degli altri quattro poeti mi accontento di riportare in nota i versi senza aggiungere alcuna spiegazione, pone le dette porte all'uscita dell'Averno, parlandone però come di cosa non appartenente ai *Somnia*, ma al *Somnus*.

I versi di Virgilio son questi:

Sunt geminae Somni portae, quarum altera fertur
cornea, qua veris facilis datur exitus umbris;
altera candenti perfecta nitens elephanto;
sed falsa ad coelum mittunt insomnia Manes (2);

e Servio, il suo antico scoliasta, spiega l'imagine delle due porte, osservando che la cornea designa gli occhi *quod hi carnibus durioribus constent et frigus non sentiant*, e l'eburnea la bocca, *ob dentes*, e che i sogni, i quali escono dalla prima sono più veri di quelli che hanno la loro uscita per la seconda, *nam*, egli conchiude, *quae a nobis cernuntur certiora sunt quam quae nobis dicuntur* (3). Le quali parole del grammatico latino ho creduto di dover riferire a dilucidazione non solo dei versi di Virgilio, ma e di quelli di Omero e degli altri poeti che con questi due ho nominato.

Per quanto conto gli antichi facessero dei sogni, e per quanta fiducia si sforzassero di avere nelle loro rivelazioni, stimandoli nunzi dei disegni e della volontà degli

---

inde tamen venias, melior qua porta malignum,
cornea vincit ebur somnique in imagine monstra
quae solitus ...

(1) *In VI Consulat. Honorii Augusti praefatio*, 21-22:
additur ecce fides, nec me mea lusit imago,
irrita nec falsum somnia misit ebur.

(2) V. la nota 3 alla pag. precedente.
(3) Serv. ad *Aen.* VI, 899.

dêi, come si vede dall'epiteto di θεῖος, con cui Omero designa Ὄνειρος (1), e dalle parole di Senofonte riferite dal Leopardi (2) e dall'inno LXXXV del pseudo Orfeo e specialmente dai versi, che del medesimo riporto in nota (3), per non mettere avanti altre prove, il cui numero è molto grande, tuttavia sembra che della loro vanità fossero abbastanza persuasi; tanto più che riconoscevano in essi un parlare ambiguo e ammettevano che l'uomo non può tutti interpretarli (4), nemmeno chi, avendo un buon ingegno, è, secondo Teocrito (5), un ottimo giudice, interprete di sogni. Questo fatto ci spiega perchè Omero chiama ἀμενηνοί, cioè *vani*, gli ὄνειροι (6) e distingue tra un ὄναρ e un ὕπαρ ἐσθλόν, cioè tra un sogno e una vera visione (7), e paragona, nel che fu imitato da quanti poeti ci furono dopo

---

(1) *Il.* II, 22 e *Od.* XIV, 495.

(2) Gli dêi, scrive Senofonte (*De Magisterio Equit.*) sanno tutto lo fan sapere ad altri come lor piace o nei sacrifizi o col mezzo di auguri, della fama o dei sogni. Leopardi l. c.

(3) κικλήσκω σε μάκαρ τανυσίπτερε οὖλε Ὄνειρε,
ἄγγελε μελλόντων, θνητοῖς χρησμωδὲ μέγιστε.
ἡσυχίᾳ γὰρ ὕπνῳ γλυκερῷ σιγηλὸς ἐπελθών
προσφωνῶν ψυχαῖς θνητῶν, νόον αὐτὸς ἐγείρεις,
καὶ γνώμας μακάρων αὐτὸς καθ' ὕπνους ὑποπέμπεις .....

Od. XIX, 560-561.

Idyll. XXI, 32-33:

οὗτος ἄριστος
ἐστὶν ὀνειροκρίτας, ὁ διδασκαλός ἐστι παρ' ᾧ νοῦς.

(6) *Od.* XIX, 562.

(7) *Od.* XIX, 547. Cfr. Virg. *Aen.* III, 173:
nec sopor illud erat; sed coram agnoscere vultus
velatasque comas, praesentiaque ora videbar.

di lui, le anime dei morti a sogni (1); e a questo fatto si riferiscono le parole di Clitennestra nell'*Agamennone* di Eschilo:

τάχ' εἰσόμεσθα λαμπάδων φαεσφόρων
φρυκτωριῶν τε καὶ πυρὸς παραλλαγάς,
εἴτ' οὖν ἀληθεῖς εἴτ' ὀνειράτων δίκην (a guisa di sogni)
τερπνὸν τόδ' ἐλθὸν φῶς ἐφήλωσεν φρένας (2),

e l' appellativo di *vana*, di *falsa* e di *irrita* che Virgilio (3), Tibullo (4), Ovidio (5), Stazio (6) e Claudiano (7) dànno rispettivamente ai *Somnia*, e il *ride somnia* dello stesso Ovidio (8), e i versi di Plauto:

miris modis Di ludos faciunt hominibus
mirisque exemplis somnia in somnis danunt (9),

e il deridere che Persio fa la opinione, che aveva il volgo di ottenere dai simulacri dei figli di Egisto nel portico palatino a Roma, come ci narra il suo scoliasta, la notizia del futuro mediante i *Somnia* (10), e l'arguto detto di Giovenale:

somnia vendunt Iudaei qualiacumque voles (11);

---

(1) *Od.* XI, 207 e 222. Cfr. il frammento dell'*Aeolus* di Euripide:

γέροντες οὐδέν ἐσμεν ἄλλο πλὴν ὄχλος
καὶ σχῆμ', ὀνείρων δ' ἕρπομεν μιμήματα.

(2) 489-492.
(3) *Aen.* VI, 284.
(4) *Eleg.* II, I, 90.
(5) *Metam.* XI, 614.
(6) *Theb.* X, 113.
(7) *In* VI *Consulat. Hon. Aug. praefatio*, 22.
(8) *Epist.* XIX, 203.
(9) *Mercator* II, I, 2 e *Rudens* III, I, 2.
(10) *Satyra* II, 57.
(11) *Satyra* VI, 547.

per citare solo quelle poche prove, di quanto ho detto prima, che mi son cadute sott'occhio scorrendo rapidamente le opere degli scrittori e greci e latini, che ho ricordato.

Però sebbene dalle medesime risulti, come spero di avere dimostrato, che gli antichi dei sogni, di questi compagni e servi del nostro Hypnos e Somnus si permettevano di dubitare non poco, non è a credere che non ne fossero solleciti e nelle vicende della loro vita non dessero loro una certa importanza. Nelle opere sia di prosa, sia di poesia dei Greci e dei Romani, e fra i primi specialmente nelle *Vite parallele* di Plutarco (1), e fra i secondi nelle *Commedie* di Plauto (2), c'è addirittura un subisso di narrazioni di sogni, la cui raccolta completa potrebbe riempiere parecchi volumi. Dai grandiosi poemi omerici agli insignificanti frammenti di un umile logografo, dalle sublimi odi di Pindaro alle canzonette della plebe romana, dalle tragedie di Eschilo, di Sofocle, di Euripide alle raffazzonature di alcuni tragici latini, dalle severe dispute di Platone alle frivolezze del festivo Anacreonte (3), alle note

---

(1) V. nelle vite corrispondenti i sogni di Agesilao, Alcibiade, Alessandro, Annibale, Antonio, Bruto, Cicerone, Demostene, Lucullo, Lisandro, Pelopida, Silla, Temistocle ...

(2) V. nelle Commedie *Mercator* (II, I, 2), *Rudens* (III, I, 2), *Miles gloriosus* (II, IV, 33, 47), *Amphitruo* (II, II, 106) ...

(3) Al lettore non dispiaccia che io riferisca qui la bella odicina di Anacreonte, *εἰς τὸν ἑαυτοῦ ὄνειρον*:

διὰ νυκτὸς ἐγκαθεύδων
ἁλιπορφύροις τάπησι,
γεγαννμένος Λυαίῳ,
ἐδόκουν ἄκροισι ταρσοῖς
δρόμον ὠκὺν ἐκτανύειν,

di uno scoliasta o di un grammatico sconosciuti, in tutte le scritture di qualunque genere di letteratura, ti imbatti in un racconto di un sogno, come dovunque ci fu una riunione di uomini o rozzi o civili trovi degli interpreti di sogni, a incominciare da Tiresia, da Anfiarao, da Calcante a venir giù fino all'ultimo cantastorie, al più abbietto ciurmadore di Tracia, di Frigia, di Mauritania, che sulle piazze e per le vie della capitale del mondo alle matrone e alle schiave, al senatore e al libertino diceva la ventura, nei più bei tempi dell'impero di Roma.

E all'avvertimento avuto o che si credeva di avere avuto in sogno si obbediva come ad un comando diretto della divinità, e are e statue e tempii sorgevano qua e là in conseguenza di un avviso, che ad altri era parso di avere ricevuto da un ministro del Sonno, dormendo — attestano il fatto tre iscrizioni riferite dal Grutero (1), e

---

μετὰ παρθένων ἀθύρων.
ἐπεκερτόμουν δὲ παῖδες
ἀπαλώτεροι Λυαίου,
δακέθυμά μοι λέγοντες
διὰ τὰς καλὰς ἐκείνας·
ἐθέλοντα δὲ φιλῆσαι
φύγον ἐξ ὕπνου με πάντες,
μεμονωμένος δ' ὁ τλήμων
πάλιν ἤθελον καθεύδειν.

(1) SILVANO | SACR | ET · NIMPHIS · LOCI | ARETE · DRVIS ANTISTITA | SOMNO MONITA D-p. LXII, 9; NEMESI | SANCTAE | CAMPESTRI · PRO · SA | LVTE · DOMINORVM | N · N · AVGG · P · AEL · P · F · | AELIA | PACATVS | SCVPIS · QVOD · COH · DOC | TOR · VOVERAT · NVNC | CAMPI · DOCTOR · COH · ī PR · P · V. · SOMNIO · ADMONITVS · POSVIT · p. LXXX, 2; M · AVR · PACORVS · AEDI | TVVS · SANCTAE · VENE | RIS · IN · SALVST · HORTIS | SPEI | ARAM · CVM · PAEMENTO | SOMNIO · MONITVS · SVM | TV · SVO D . D - p. CII, 1.

una notizia fornitaci da Luciano (1); e per fare che un sogno riuscisse a bene si offrivano sacrifizi agli dêi, come ci apprendono, fra gli altri Eschilo nei *Persiani* (2) e nelle *Coefore* (3), e Sofocle nell'*Elettra* (4), il primo coll'esempio di Atossa e di Clitennestra, il secondo con quello anche di Clitennestra, sacrifizi, ai quali andavano unite cerimonie superstiziose, a cui accennano Eschilo (5) e Teocrito (6), e che servivano anche, secondo Virgilio (7), come opera di incantesimo; e si credeva che nell'alto della notte, quando le stelle maggiormente risplendono, gli uomini profondamente dormendo sognassero del vero (8), e i sogni mattutini si reputavano molto più veri che non quelli avuti di sera (9), cose queste, alle quali prestavano fede, come sembra dalle loro parole, persone serie; e c'era l'uso di narrare al mattino al sole e all'aria il sogno della notte precedente, uso del quale trovi esempi in Sofocle (10) e in Euripide (11); e per conoscere il futuro si invocava dagli dêi il sogno colle così dette *excubationes* e *incubationes*

---

(1) LXXII, 19· ἥδε δὴ.... ἡ Στρατονίκη ἔτι τῷ προτέρῳ ἀνδρὶ συνοικέουσα ὄναρ τοιόνδε ἐθεήσατο, ὡς μιν ἡ Ἥρη ἐκέλευε ἐγεῖραι οἱ τὸν ἐν τῇ ἱερῇ πόλι νηὸν, εἰ δὲ ἀπειθέοι, πολλὰ οἱ καὶ κακὰ ἀπείλεε.

(2) v. 175 e seg.

(3) v. 525.

(4) v. 634 e seg.

(5) *Choephorae* v. 99 (ἀστρόφοισιν ὄμμασιν).

(6) *Idyll.* XIX (XXIV), 95-96 (ἂψ νεέσθω ἄστρεπτος).

(7) *Egl.* VIII, 101.

(8) *Il.* XXII, 317; *Od.* IV, 841. Questo momento della notte è designato da Omero colle parole νυκτὸς ἀμολγῷ.

(9) Cfr. Cicerone *De divin.* I, 28; Orazio *Sat.* I, X, 33; Ovidio *Epist.* XIX, 196; Stazio *Theb.* II, 120; Silio Italico *Pun.* X, 348; Qu. Calabro I, 133, ed Eustazio a *Od.* IV, 841.

(10) *Electra*, v. 424-425.

(11) *Iphigenia T.* v. 42-43.

(ἐγκοιμᾶσθαι) ne' templi dei numi, per lo più di Esculapio, sopra la pelle delle vittime scannate, secondo Ovidio (1), al *Somnus* (2): superstizione più ridicola che ogni altra, derisa in Grecia da Luciano, a Roma da Petronio Arbitro.

Pure nonostante la fede, che si riponeva, non però sempre, nelle visioni dei sogni, nonostante le usanze, i riti, le cerimonie relative a questi, e di cui io ho ricordato le principali, non ostante il vanto che si dà Prometeo in Eschilo (3) di avere aperto una via all'uomo per potersi emancipare dagli dêi, coll'aver scorto primo il vero nei sogni, il che indubbiamente dimostra che nei sogni un vero c'è e si credeva ci fosse, ecco ciò che di essi scriveva nel primo secolo dell'impero romano, ai tempi di Nerone, uno dei più brillanti poeti latini, l'autore del *Satyricon:*

Somnia, quae mentes ludunt volitantibus umbris,
non delubra deum, nec ab aethere numina mittunt,
sed sibi quisque facit; nam quum prostrata sopore
languent membra, quies et mens sine pondere ludit;
quidquid luce fuit, tenebris agit; oppida bello
qui quatit et flammis miserandas saevit in urbes
tela videt, versosque acies et funera regum,
atque exundantes profuso sanguine campos.
qui causas orare solent, legesque, forumque
et pavido cernunt inclusum corde tribunal.
condit avarus opes, defossumque invenit aurum.
venator saltus canibus quatit; eripit undis
aut premit eversam periturus nivita puppim.
scribit amatori meretrix, dat adultera munus
et canis in somnis leporis vestigia latrat,
in noctis spatio miserorum vulnera durant (4).

(1) *Fast.* IV, 653: *prima cadit Fauno, leni altera Somno.*

(2) Cfr. *Aen.* VII, 86 91, dove è descritta abbastanza particolareggiatamente la cerimonia della *incubatio.* Cfr. anche Plauto, *Curc.* I, 1, 61.

(3) *Prometh.* v. 485.

(4) *Satyricon*, cap. 104. Cfr. il cap. 128, che incomincia colle parole *nocte soporifera veluti quum somnia ludunt | errantes oculos . . .*, e Claudiano, *In* VI *Consulat. Hon. Aug. praefatio.*

E con tali versi dell'amico di Nerone io pongo termine ai brevi cenni, che mi premeva di dare intorno al compagno e ministro, o per esprimermi più rettamente, ai compagni e ministri di Hypnos, e riprendo, in continuazione di quanto già ne dissi, lo studio della leggenda del nostro nume.

Ho fatto osservare precedentemente (1) che la forma della leggenda di Hypnos in Nonno segna il passaggio della leggenda medesima dalla mitologia greca alla mitologia romana, perchè le modificazioni, che il poeta egiziano introdusse nella nostra favola, si trovano anche, come già notai, e come vedremo meglio in seguito, in Ovidio e in Stazio. Ora non si può dire di tali modificazioni senza ricordare nello stesso tempo ciò che di Hypnos (2) e dell'isola e della città sua e degli Ὄνειροι scrive Luciano nella sua *Vera storia*, opera nella quale abbondano racconti favolosi pieni di strane e meravigliose avventure.

Narra Luciano (3) che a lui e ai suoi compagni partiti da Nauplio, dopo breve navigazione, si mostrò vicina l'isola degli Ὄνειροι, oscura e appena visibile, della quale avvennero cose, che si accostano ai sogni. Poichè l'isola si moveva ritraendosi da loro e fuggiva e si allontanava. Raggiuntala finalmente ed entrati nel porto, detto Hypnos, presso due porte di avorio, dove sorgeva il tempio del

(1) V. pag. 145.

(2) Luciano nel suo scritto intorno al concilio degli dêi fa proporre da Hypnos un decreto, ψήφισμα, che è esposto da Momo, il quale nell'adunanza ha l'ufficio di scriba. Il decreto è approvato pienamente da Zeus.

(3) *Verae historiae sermo alter.*

gallo, verso sera discesero a terra, e fattisi avanti per la città, videro molti Ὄνειροι e di varia sembianza: — e qui Luciano si ferma a descrivere minutamente tale città, poichè, egli dice, nessuno di essa scrisse, e il solo che ne fece cenno, Omero, οὐ πάνυ ἀκριβῶς συνέγραψε (1).

La città degli Ὄνειροι, secondo Luciano, è circondata tutto all'intorno da una selva di alti papaveri e di mandragole, su cui stanno pipistrelli (i soli uccelli che si trovino in quel luogo) in gran numero. E scorre vicino un fiume detto Νυκτιπόρος (nottivago), e vi hanno presso le porte due fontane o sorgenti, delle quali l'una è chiamata Νήγρετος (non desta, non destabile) e l'altra Παννυχία (che dura tutta la notte) e il vallo della città è alto e dipinto (ποικίλος) e nel colore similissimo all'iride. E non vi sono, degli Ὄνειροι, due porte, come Omero dice, ma quattro, due rivolte verso la pianura della βλακεία (stupore) l'una di ferro, l'altra di terra cotta, per le quali si narra escano degli Ὄνειροι quelli che incutono spavento e sono aspri, e due rivolte verso il prato ed il mare, la prima di corno, per la quale entrò Luciano coi suoi, la seconda di avorio. A destra di chi s'introduce nella città si trova il tempio dedicato alla Notte, dei celesti la dea, che più è colà in onore in un col gallo, e il tempio di essa è vicino al prato; e alla sinistra la reggia di Hypnos, imperciocchè Hypnos è il signore del luogo e ha sotto di sè due satrapi e luogotenenti (ὑπάρχους), Tarassione, figliuolo di Matagene (2), e Plutocle figliuolo di Fantasione (3). E nel mezzo della

(1) § 32.

(2) Ταραξίωνα ... τὸν Ματαιογένους: *Terriculum Vanipari.*

(3) Πλουτοκλέα τὸν Φαντασίωνος: *Divitiglorium Imaginarii.*

piazza è una fontana o sorgente, che chiamano Καρεῶτιν — in latino *gravisomnem* — e vicino due tempii, della Menzogna e della Verità. E vi è anche un oracolo, di cui è sacerdote profetizzante Antifone, interprete dei sogni, il quale simile onore ebbe in sorte da Hypnos (1).

Degli Ὄνειροι poi non è una sola la natura, nè è un solo l'aspetto e ve ne hanno di lunghi e di pieghevoli o molli (μαλακοί) e di belli e di piacevoli sembianze, e ve ne sono di duri e di piccoli e di informi, e gli uni, come pare, d'oro, gli altri di poco conto e vili, e se ne vedono di alati e di mostruosi e in generale la loro figura è conforme alla missione loro, e questi vanno fra i re e quelli fra gli dêi e altri hanno altre attribuzioni. Di essi molti furono riconosciuti da Luciano e dai suoi compagni, ai quali gli Ὄνειροι si fecero incontro e presso di loro i meravigliati viaggiatori trovarono lieta accoglienza e liberale e affettuosa ospitalità, a cui si aggiunse la promessa per parte degli Ὄνειροι di farne altrettanti re e satrapi: di più alcuni di quei sudditi di Hypnos alle terre e alle case paterne condussero e di là nel medesimo giorno trasportarono di nuovo nell'isola gli avventurati ospiti (2). I quali nell'isola si rimasero per trenta giorni e trenta notti in compagnia degli Ὄνειροι dormendo e cenando, finchè desti improvvisamente da un grande rumore del tuono, salirono sopra le navi e diedero le vele ai venti (3).

Simile racconto, che tiene del meraviglioso, fa Luciano

(1) § 33. A proposito di questo Antifone, sacerdote profetizzante del Sonno, non sarà inutile avvertire che in un monumento, riprodotto dal Weleker (*Alte Denkmäler*, vol. I, parte 2ª, tav. XVI, 31 - pagg. 325-326), è rappresentata Temide *als Schlafprophetin, quale profetessa del Sonno.*

(2) § 34.

(3) § 35.

dell'isola e della città degli Ὄνειροι, e io ho voluto farlo conoscere per intero al lettore per parecchie ragioni: prima di tutto, per dire compiutamente di Hypnos, considerato come divinità, nella letteratura greca; poi per completare con esso le notizie sommarie, che intorno ad Ὄνειρος e agli Ὄνειροι, come intorno a *Somnum* e ai *Somnia* ho dato poco prima; in ultimo per aprirmi la via a parlare della nostra leggenda nei poeti latini, le cui descrizioni della casa di *Somnus* ricordano la favolosa narrazione di Luciano, e de' quali, premesse alcune brevi considerazioni, è ormai tempo che io discorra.

Quando i Romani incominciarono a rivolgere la loro attenzione alle favole, ai miti, alle leggende dei Greci, queste per opera del popolo, che le aveva create, e specialmente dei poeti, che alle medesime avevano dato una forma più artistica, erano giunte quasi tutte all' ultimo grado del loro svolgimento. Poco quindi, anzi nulla rimaneva a fare a chi avesse voluto riprodurre nella poesia, come pure nelle opere dell' arte figurata le fantastiche concezioni dell' Ellade intorno ai fenomeni naturali e a quanto formò l'ammirazione dei Greci e ne impressionò l'animo aperto sempre a forti emozioni. L'unica cosa, che nel campo della mitologia ellenica si potesse ancora fare con vantaggio degli studi e per trovar modo di presentare al lettore narrazioni che gli porgessero diletto, era di appropriarsi dai mitografi, cioè dai poeti greci quella certa forma dei varii miti, nella quale di tutti i risultati delle modificazioni, introdotte nel corso dei secoli nella favola primitiva, si era tenuto conto e che si poteva più facilmente trasportare dall'una all'altra letteratura. E i Romani avvertirono per tempo l'opportunità, per non dire la necessità di

questo fatto e, secondo tale criterio, i poeti latini fecero conoscere al loro popolo tutti o quasi tutti i miti dell'antica Grecia.

Per quanto riguarda la leggenda del dio *Somnus*, dalle cose discorse precedentemente il lettore può già sapere sotto quale forma essa passò nella letteratura latina, cosicchè sarebbe un fuor d'opera il riassumere qui, anche in brevi parole, quanto più sopra a suo luogo fu detto; piuttosto è necessario, anzi indispensabile far notare pure con un semplice cenno per quale carattere si distinguano da quelle dei Greci le descrizioni che si riferiscono allo agire del dio *Somnus* presso i poeti romani; affinchè sia più facile intendere nella loro interezza le scritture di questi relative al nostro Nume.

È raro il caso che il poeta greco si fermi a descrivere minutamente il modo di operare di Hypnos; per lo più egli si contenta di un semplice epiteto o del significato, che fa più al caso suo, di un verbo, come credo di aver posto in chiaro parlando di Omero (1); talvolta aggiunge anche qualche particolarità, la quale però si riferisce più agli effetti, che Hypnos produce, che non alla maniera, onde i medesimi vengono prodotti, e di ciò si può convincere chiunque legga i versi che in nota riporto di Omero (2), di Sofocle (3), di Euripide (4) e di

(1) V. pag. 133 e la nota 1 a pag. 124.

(2) ... λύων μελεδήματα θυμοῦ, λυσιμελής (V. la nota 3 a pag. 134).

(3) Ὕπν' ὀδύνας ἀδαὴς, Ὕπνε δ' ἀλγέων
εὐανὲς ἡμῖν ἔλθοις
(*Philoct.* v. 810-811).

(4) ὦ φίλον Ὕπνου θέλγητρον, ἐπίκουρον νόσου
. . . . . .

Teocrito (1); e, nella letteratura greca, solo la descrizione di Luciano dell'isola degli Ὄνειροι colla selva dagli alti papaveri e dalle mandragole sonnifere, sulle quali stanno i pipistrelli, col fiume Νυκτιπόρος, colle fontane Νήγρετος e Παννυχία e con tutte le altre particolarità, che abbiamo veduto (2), allude a quanto riguarda più da vicino l'accostarsi e il modo di operare di Hypnos, lasciando da parte naturalmente gli scritti di Aristotile *de somno* e *de somniis* (3), e, forse anche, i due libri di Filone ebreo intorno ai sogni (4).

Il poeta romano invece si trattiene volentieri a parlare di ogni cosa, che possa riuscire a dare un'idea più compiuta e più esatta in tutte le sue particolarità del fenomeno del Sonno, che egli, a imitazione del poeta greco, riporta al dio *Somnus:* si vede, leggendo i suoi versi, che egli ha studiato i varii caratteri, con cui tale fenomeno si manifesta; si capisce che ha cercato di penetrare

---

ὦ πότνια λήθη τῶν κακῶν, ὡς εἶ σοφὴ
καὶ τοῖσι δυστυχοῦσιν εὐκταία θεός..
(*Orestes*, v. 211 e 213-214).

(1) πορφύρεοι ... τάπητες ... μαλακώτεροι ὕπνου.
(*Idyll.* xv, 125),

le quali parole dimostrano, che Teocrito concepisce il sonno come qualcosa di molle, di cui sono più molli i tappeti ond'egli parla.

Ai versi riportati si possono aggiungere le parole di Achille Tazio, ὕπνος πάντων νοσημάτων φάρμακον (*de amoribus Clitofontis et Leucippis* iv, 40) e la locuzione, βροτείων παυστὴρ πόνων di Alessi (V. pag. 148).

(2) V. pagg. precedenti.

(3) Dei due scritti di Aristotile uno è intitolato περὶ ὕπνου καὶ ἐγρηγόρσεως, l'altro περὶ ἐνυπνίων.

(4) Il vero loro titolo è il seguente: περὶ τοῦ θεοπέμπτους εἶναι τοὺς ὀνείρους (*de eo quod a Deo mittantur somnia*).

più addentro che gli era possibile nella natura del medesimo, e che gli sta a cuore di apprendere al lettore, che egli se ne è formato un concetto prossimo al vero: quindi spesseggia in epiteti, abbonda di osservazioni intorno a minuzie, talora anche intorno a futilità, carica sempre un po' le tinte, e fa suo pro di quanto direttamente e indirettamente serve al suo intento. — Simile in ciò per una parte al pittore di vaglia, che mette maggior cura nel riprodurre sulla tela le sfumature del suo pensiero che non, quasi direi, nel dipingere la figura principale del suo quadro; per l'altra a un povero Michelangelo di villaggio, che disegna su un pilone le sue vergini e i suoi santi con quelle certe vesti e con quei certi paludamenti di un rosso carico, che chiunque ha girato un po' per le nostre campagne ricorderà d'aver veduto le migliaia di volte. — Tale cura il poeta romano mette specialmente nelle descrizioni, che egli fa della forma del dio, degli effetti, che esso produce, e più in particolar modo della sua abitazione, poichè a questo giova badare per ciò che riguarda il dio *Somnus*, più che d'ogni altra cosa che a lui si riferisca si dànno pensiero i poeti latini, che ne riprodussero la leggenda, del luogo della sua dimora e di tutte le principali e più minute particolarità della medesima, — còmpito questo, di creare ad esseri divini una dimora conveniente ai loro attributi e descriverla particolareggiatamente, gradito, come nota il Rajna (1), ai poeti antichi, specie latini (2).

(1) *Le fonti dell'Orlando Furioso di L. Ariosto*, pag. 208 in nota (2).

(2) V. la dimora dell'*Invidia* nelle *Metam.* d'Ovidio II, 760, della *Fama*, ivi XII, 39, della *Fame*, ivi VIII, 788; di *Marte* nella *Tebaide* di Stazio, VII, 40; di *Venere* in Claudiano, *Epitalamio d'Onorio*, v. 49.

I poeti latini, nelle cui opere si trova la leggenda di *Somnus* presentata o con piena ampiezza di svolgimento, o solo per accenni, di cui si possa tener conto, sono, per non dire di Igino già altre volte citato (1), Virgilio, Ovidio, Stazio, Silio Italico, Valerio Flacco, Seneca, Tibullo, Catullo e Claudiano, che io nomino in quest'ordine, avuto riguardo all'importanza loro relativamente al mio studio. Di questi il primo tiene nella letteratura latina, per rispetto alla nostra leggenda, il posto che Esiodo nella letteratura greca: infatti la favola di *Somnus* ci si mostra in lui sotto la sua forma più semplice e più rudimentale. Ovidio e Stazio e Silio Italico corrispondono ad Omero, a Nonno, a Luciano; gli altri si riattaccano ai poeti minori, che ho ricordato dopo Omero e prima di Nonno (2). E questi ultimi passerò quindi brevemente in rassegna, mentre mi soffermerò a discorrere più a lungo di Virgilio e in ispecial modo di Ovidio e di Stazio e di Silio Italico.

Virgilio non si dà pensiero di dirci da chi sia nato *Somnus;* lo chiama senz'altro consanguineo della Morte, *consanguineus Leti Sopor* (3) — parola che qui è da considerare come avente un solo e identico significato con *Somnus* (4); e ne mette la dimora davanti al vesti-

(1) V. pag. 125.
(2) V. pagg. 135-139.
(3) *Aen.* VI, 278.
(4) *Sopor* è usato frequentemente per *Somnus:* Ov. *Metam.* VII, 667: *sopor altus habebat regem; Epist.* XVI, 100, *cum sopore placido iacent lumina victa*; Properzio, *Eleg.* I, III, 45: *Sopor me impulit alis;* Silio Italico, *Pun.* X, 370: *post confecta Sopor iunonia iussa ... relinquit*; Claudiano, *in Rufinum* II, 325: *Sopor nigras diffuderat alas.*

bolo dell'Averno, *in faucibus Orci* (1). Sembra però che il dio abbia anche, almeno di notte, un'altra dimora, e questa fra gli eterei astri; e infatti dagli eterei astri discende *Somnus*, quando, sotto mentite sembianze (2), inganna e precipita in mare Palinuro. Ciò premesso, vediamo quale sia il suo mito in Virgilio.

La notte è salita a mezzo il cerchio del cielo e i marinai e i compagni di Enea riposano le stanche membra sui duri legni. *Somnus* si spicca leggiero dalle alte stelle e aprendosi la via fra l'aere tenebroso e allontanandone, collo spargerle di qua e di là, le ombre, si dirige, apportatore del sonno eterno, alla volta del pilota della nave del Principe troiano (3). Egli piglia le sembianze di Forbante, amico del marinaro e sedutosi sull'alto della poppa di quella rivolge a Palinuro affettuose parole:

> « *Jaside Palinure, ferunt ipsa aequora classem,*
> *aequatae spirant aurae, datur hora quieti;*
> *pone caput, fessosque oculos furare labori:*

mentre tu dormi io farò da timoniere in tua vece (4) ». Ma Palinuro, sebbene omai abbia gravato il ciglio non vuol cedere al compagno il governo della nave del suo signore, e *Somnus* allora gli scuote sulle tempia il ramo asperso di letea rugiada e di veleno stigio, e suo malgrado lo addormenta. Poscia il dio strappa una parte della poppa, la getta in mare col timone e coll'infelice

(1) *Aen.* VI, 273.
(2) Così anche Morfeo in Ovidio (*Metam.* XI, 652 e seg.) si presenta ad Alcione sotto l'aspetto del marito Ceice ed Hermes in Omero (*Od.* X, 276-279) piglia l'aspetto di un fanciullo.
(3) *Aen.* V, 835-841.
(4) 841-846.

Palinuro e, ciò fatto, librandosi sulle ali leggiere si innalza dalla scura superficie delle acque alle regioni dell'aria (1).

È quasi inutile avvertire che, a parte la personificazione del dio e la sua metamorfosi, il racconto di Virgilio è affatto originale. *Somnus* non opera più per impulso o per comando di altra divinità; per far provare agli uomini l'effetto della sua potenza ha bisogno di un ramo immerso nell'acqua del fiume Lete e stillante di questa e di quella dello Stige; egli può prendere (come del resto l'Ὄνειρος di Omero) (2) le sembianze di chi gli occorre e dà prova di una forza materiale, di cui non trovi esempio nell'Hypnos greco: — novità queste, che debbono chiamare a sè la nostra attenzione, perchè preludiano e accennano in parte ai caratteri generali della leggenda di *Somnus* nella mitologia romana, non ostante che essa riconosca la sua origine dai poeti greci.

Da Virgilio passiamo ad Ovidio.

Ceice, signore di Trachine, fuori di sè per la metamorfosi del fratello Dedalione e per certi prodigi che ad essa han tenuto dietro, non ostante le preghiere della consorte Alcione, si affida alle onde dell'Egeo coi suoi compagni sopra una nave, per correre a Claro nella Ionia a consultarvi l'oracolo di Apollo; ma è colto da una tempesta di mare e si annega (3). Alcione, aspettato a lungo il marito, di cui ignora la sorte, supplica per il ritorno di lui la regina degli dêi (4). Questa nulla può fare per esaudire le preghiere della sposa infelice e solo,

(1) 848-861.
(2) V. pag. 149.
(3) Ovidio, *Metam.* XI, 410 e segg.
(4) 573-581.

per mezzo di Iride, comanda a *Somnus*, che annunzi ad Alcione la misera fine del marito (1). E Iride s'affretta a recare il comando di Giunone a *Somnus* e, cinta di un velo di mille colori, lanciatasi nell'aria, vola alla soporifera stanza del dio (2).

Di questa fa Ovidio la descrizione, che tutti conoscono e che io, per non guastarla traducendola, riporto qui nella sua interezza:

Est prope Cimmerios longo spelunca recessu
mons cavus, ignavi domus et penetralia Somni,
quo nunquam radiis oriens, mediusve, cadensve
Phoebus adire potest; nebulae caligine mixtae
exhalantur humo, dubiaeque crepuscula lucis;
non vigil ales ibi cristati cantibus oris
evocat Auroram; nec voce silentia rumpunt
sollicitive canes, canibusve sagacior anser;
non fera, non pecudes, non moti flamine rami,
humanaeve sonum reddunt convicia linguae.
Muta quies habitat: saxo tamen exit ab imo
rivus aquae Lethes, per quem cum murmure labens
invitat somnos crepitantibus unda lapillis.
Ante fores antri fecunda papavera florent,
innumeraeque herbae, quarum de lacte soporem
Nox legit et spargit per opacas humida terras.
Ianua quae verso stridorem cardine reddat,
nulla domo tota; custos in limine nullus;
at medio torus est ebeno sublimis in antro
plumeus, unicolor, pullo velamine tectus,
quo cubat ipse Deus, membris languore solutis;
hunc circa passim, varias imitantia formas,
Somnia vana iacent, totidem quot messis aristas,
silva gerit frondes, eiectas litus arenas (3).

Quivi entra Iride e colla mano allontana i *Somnia*, che

(1) 581-588.
(2) 588-591.
(3) 592-615.

incontra sul suo cammino e che le impediscono l'andare. La luce che proviene da lei sveglia l'addormentato dio, il quale sollevando con grande stento gli occhi oppressi dal lungo, profondo sonno

iterum iterumque relabens
excussit tandem sibi se,

e appoggiato al gomito domanda a Iride il perchè della sua venuta (1). E Iride risponde:

Somne, quies rerum, placidissime, Somne, deorum,
pax animi, quem cura fugit, qui corda diurnis
fessa ministeriis mulces, reparasque labori,
Somnia, quae veras aequent imitamine formas,
Herculea Trachine iube, sub imagine regis,
Halcyonen adeant, simulacraque naufraga fingant.
Imperat hoc Juno (2).

Ciò detto la vergine parte,

neque enim ulterius tolerare vaporis
vim poterat, labique ut somnum sensit in artus,
effugit et remeat per quos modo venerat arcus (3).

Somnus accetta il comando di Giunone e lo eseguisce prontamente, mandando via il dio del sogno Morfeo, che egli sceglie fra tutti gli altri suoi sudditi (4),

et rursus molli languore solutus
deposuitque caput stratoque recondidit alto (5).

Il *Somnus* di Ovidio, eccettuato il suo carattere di divinità, non ha nulla che lo accosti all'Hypnos greco ed

(1) 616-622.
(2) 622-629.
(3) 629-631.
(4) 633-635 e 646-648.
(5) 648-649.

al *Somnus* di Virgilio: il suo *Somnus* ci si presenta affatto in attitudine passiva, come dio del sonno e si vale dei sogni come de' suoi ministri, per eseguire gli ordini, che Giunone, per mezzo d'Iride, l'Iride di Nonno (1), gli dà: mentre e il *Somnus* di Virgilio e l'Hypnos greco appaiono quali datori del sonno direttamente, quali divinità attive. D'altra parte la descrizione della casa del dio, che Ovidio, a imitazione di Omero, il quale però, come abbiamo veduto a suo luogo (2), parla esclusivamente degli Ὄνειροι, pone alle rive dell'oceano occidentale, all'ingresso del regno dei morti, nel che si accosta a Esiodo, a Nonno e a Virgilio, ricorda il racconto favoloso, però di età posteriore, dell'isola degli Ὄνειροι di Luciano e il rivo d'acqua letea fa pensare al ληθαῖον πτερόν di Callimaco (3) e al *ramum Lethaeo rore madentem* di Virgilio (4). Cosicchè si può dire della favola di *Somnus* in Ovidio, che in essa il nostro poeta seppe tener conto di tutte le forme precedenti della leggenda, e trovò il modo di fare suo pro di tutte, pur mettendo avanti qualcosa di originale — originalità, di cui non si trova guari traccia in Stazio.

Dei poeti latini, le cui scritture dobbiamo prendere ad esame, per lo studio della nostra leggenda, Stazio è quello che più di tutti si accosta, per rispetto ad essa, ad Ovidio, sebbene in lui *Somnus* abbia il solito carattere di divinità attiva. Nella *Tebaide* di Stazio è ancora Iride, che

(1) V. pag. 139.
(2) V. pagg. 149-150.
(3) V. pag. 145.
(4) *Aen.* V, 854.

per comando di Giunone si presenta al dio per richiederlo dei suoi servigi e Iride va, come in Ovidio, a visitarlo nel suo albergo.

Questo si trova dove la Notte giace fra caligini eterne e dove hanno soggiorno gli Etiopi (1). Quivi è un bosco pigro, impenetrabile alla luce degli astri. Sott'esso si apre fra cave rupi nel vuoto d'un monte un antro, reggia e sicuro albergo che la Natura diede all'ozioso *Somnus*. In sulle soglie stanno la Quiete *opaca* e il lento Oblio e la languida Ignavia non mai desta; gli Ozi e i Silenzi, senza battere penna, seggono muti nell'atrio e lungi scacciano i venti rumorosi e non lasciano che si scuota foglia in ramo o che uccello canti (2). Ivi del mare, benchè rumoreggi intorno per tutti i lidi, ivi del cielo non si sente il fragore; lo stesso fiume, che va scorrendo le profonde valli vicino all'antro, sospende il mormorio fra gli scogli e fra i sassi; neri armenti giacciono distesi a terra intorno al luogo e ogni gregge giace; languiscono i nuovi fiori e un vapore, che si solleva dalla terra, aggrava e fa chinare le erbette (3). *Somnus* scarco di cure riposa nella muscosa spelonca sopra tappeti tutti coperti di fiori soporiferi; gli trasudano le vesti e il suo pigro corpo scalda le piume e un nero vapore esala dalla sua bocca anelante: egli sostenta il crine, cadente in giù dalla tempia sinistra, con una mano e dall' altra cade abbandonato il corno (4). I Sogni, tenebroso corteggio della

(1) Omero pone (*Od.* I, 22-24) gli Etiopi ai confini del mondo e li divide in due parti; gli uni abitano verso l'oriente, gli altri verso l'occidente, e di questi parla, pare, qui Stazio.

(2) *Th.* X, 84-94.

(3) 94-99.

(4) 100-105.

Notte (1), di sembianze varie, innumerabili gli stanno attorno, misti i veri ai falsi, i lieti ai tristi, affissi a guisa di pecchie ai travi, o sulle porte, o distesi al suolo. Pallida luce gira attorno all'antro e moribonde sono le lucerne, che con tremolante luce invitano gli occhi al primo sonno (2).

Dall'etra discende in questa grotta Iride, fregiata di mille colori; al suo passaggio i boschi si rischiarano e il tenebroso luogo sorride alla dea, e il sonnacchioso albergo percosso dai raggi dei globi lucenti si risveglia e si riscuote dal suo torpore (3). Non però si risente *Somnus* nè alla luce, nè al rumore, nè alla voce della dea, ma giace secondo il suo costume, al solito modo, finchè la dea lo ferisce nelle pupille gravi con tutti i suoi raggi (4). Indi essa, la *nimborum fulva creatrix*, gli prende a favellare così:

Sidonios te Juno duces, mitissime divum,
Somne, iubet populumque trucis defigere Cadmi,
qui nunc eventu belli tumefactus, Achaeum
pervigil asservat vallum, et tua iussa recusat.
Da precibus tantis, rara est hoc posse facultas,
placatumque Jovem dextra Junone merere (5).

Tali parole dice la dea a *Somnus* e lo sgrida perchè egli senta:

dixit, et increpitans languenti i pectora dextra,
ne pereant voces, iterumque iterumque monebat (6),

(1) V. pag. 150, nota 7.
(2) 106-111.
(3) 112-115.
(4) 115-118.
(5) 119-125.
(6) 126-127.

e quello, sonnacchioso e ottuso, ai comandi della divina messaggera fa cenno di sì (*annuit*) solo col capo (1). Allora Iride esce da quella oscura grotta, aggravata dai vapori del luogo, e accende alla luce del giorno i raggi umidi e quasi spenti (2).

Somnus intanto affrettandosi e dibattendo i vanni delle tempia (*ventosa tempora*), fatto un seno del manto vi accoglie dentro le fredde nebbie del cielo oscuro (3); poi taciturno va per l'aria a volo, e già tutto sovrasta ai campi delle genti sidonie (4):

Illius aura solo volucres, pecudesque, ferasque
explicat et penitus quacunque supervolat orbem,
languida de scopulis sidunt freta, pigrius haerent
nubila, demittunt extrema cacumina silvae,
pluraque laxato ceciderunt sidera coelo.
Primus adesse deum subita caligine sensit
campus et innumerae voces, fremitusque virorum
submisere sonum; quum vero humentibus alis
incubuit, piceaque haud unquam densior umbra
castra subit, errare oculi, resolutaque colla,
et medio affatu verba imperfecta relinqui (5).

Indi cadono di mano ai guerrieri gli scudi lucenti e i pili crudeli e stanchi i capi sui petti e già tutto è silenzio: gli stessi cavalli più non reggonsi in piedi e un cenere improvviso estingue i fuochi del campo:

mox et fulgentes clipeos et saeva remittunt
pila manu, lassique cadunt in pectora vultus;
et iam cuncta silent, ipsi iam stare recusant
cornipedes, ipsos subitus cinis abstulit ignes (6).

(1) 128-129.
(2) 129-130.
(3) 131-133.
(4) 133-134.
(5) 135-145.
(6) 146-149.

A parte le amplificazioni rettoriche, la descrizione di Stazio della dimora e dell'aspetto di *Somnus* e degli effetti, che esso produce trasvolando per l'aria, non si può negare giovi grandemente e più che i racconti di qualunque altro poeta, che formano l'oggetto del mio studio, a farci concepire nei suoi veri caratteri, nella sua essenza, nella sua natura il nostro dio. È indubitato che la descrizione della casa di lui, quale abbiamo veduto in Stazio, ricorda quella di Ovidio, l'aspetto del Nume e la sua sonnolenta compagnia ci richiamano alla mente la pittura analoga del poeta delle *Metamorfosi*, l'assopirsi del campo sidonio al passaggio del tenebroso figlio della Notte fa pensare e al canto di Alcmano (1) e ai versi delle *Argonautiche* del pseudo Orfeo (2), in cui è descritto lo stesso fenomeno; come la figura di Iride, nunziatrice a *Somnus* degli ordini di Giunone ci dà agio di stabilire un confronto fra le tre Iridi di Nonno, di Ovidio e del nostro poeta, sebbene nei tre poeti ella sia mandata da Era, da Giunone al dio con tre missioni differenti; tuttavia non è fuori di proposito mettere in rilievo certe particolarità della leggenda di *Somnus* in Stazio.

Non curiamoci del luogo, in cui si trova la casa di *Somnus;* poichè gli Etiopi, di cui parla Stazio (3), si credeva abitassero all'occidente, cioè in quelle parti dove erano i campi d'Averno e i Cimmerii; rivolgiamo piuttosto la nostra attenzione alle astrazioni della Quiete, dell'Oblio, della Pigrizia e del Silenzio, che formano il corteggio del pigro Nume, e alla inerzia di questo, espressa

(1) V. la nota 1 a pag. 119.
(2) V. pag. 138.
(3) V. la nota 1 a pag. 173.

così al vivo da quel semplice *annuit* (1). Nè Virgilio, nè Ovidio, sebbene da loro pigli le mosse Stazio, ci han dato un ritratto sì perfetto di *Somnus* o dimostrano di avere analizzato con tanto discernimento, con tanto acume il fenomeno del sonno come Stazio, non ostante i suoi slanci rettorici; e io credo di non andare troppo lungi dal vero affermando, che gli autori della maggior parte delle rappresentazioni figurate del nostro dio in attitudine passiva, per ciò che riguarda il suo aspetto e specialmente l'abbandono di tutta la sua persona, più che a ogni altra forma della leggenda si ispirarono a quella, che troviamo nel poeta della *Tebaide*.

Silio Italico segna, per così dire, nel mito di *Somnus* un ritorno all'antico. Iride nella leggenda dell'autore delle *Puniche*, rientra tra le quinte, mi si perdoni la espressione, che sa forse un po' troppo di teatrale, e Giunone fa da sè, senza bisogno di mediatrice, le cose sue.

Annibale dopo la vittoria di Canne, pensa di marciare su Roma, di cui la sconfitta dei nemici gli apre le porte. Giunone turbata per tale divisamento del duce Cartaginese, non ignara dei fati della grande città, cerca di frenare l'incauto ardore e le audaci speranze del baldanzoso giovane:

ciet (inde) quietis
regnantem tenebris Somnum; quo saepe ministro
edomita inviti componit lumina fratris;
atque huic adridens: non te maioribus, inquit,
ausis, dive, voco; nec posco ut mollibus alis
des victum mihi, Somne, Jovem, non mille premendi
sunt oculi tibi, nec spernens tua numina custos

(1) verso 129, V. la nota 1 a pag. 175.

Inachiae multa superandus nocte iuvencae;
ductori precor immittas nova somnia Paeno
ne Romam et vetitos cupiat nunc visere muros,
quos intrare dabit nunquam regnator Olympi (1).

Somnus eseguisce senza aprir bocca il comando ricevuto:

imperium celer exsequitur, curvoque volucris
per tenebras portat medicata papavera cornu;
ast ubi per tacitum adlapsus tentoria prima
Barcaei petiit iuvenis, quatit inde soporas
devexo capiti pennas, oculisque quietem
irrorat, tangens lethaea tempora virga (2),

e truci sogni turbano la mente di Annibale, e gli pare di essere con un grande esercito sulle rive del Tevere e, insultando il nemico, stare presso le mura della città, e Giove cogli ardenti fulmini nella destra minacciarlo dall'alto della rupe Tarpea, e fumare largamente intorno di zolfo i campi, e il cerulo Aniene *trepidare* nelle gelide onde, e passargli, vibrati con forza, davanti agli occhi spessi fuochi, e una voce sparsa per l'aria gridare:

sat magna, o iuvenis, prensa est tibi gloria Cannis,
siste gradum, neque enim sacris irrumpere muris
Paene, magis dabitur, nostrum quam scindere coelum (3),

e in preda ai terrori destatigli da simili visioni e pauroso anche dopo le sue vittorie, abbandona il dio Annibale, dopo aver eseguito i comandi di Giunone (4).

Non credo dover aggiungere alla fatta esposizione del

(1) *Pun.* X, 340-350.
(2) 351-356.
(3) 358-368.
(4) 369-370.

mito di *Somnus* nelle *Puniche* di Silio Italico le mie osservazioni. Il lettore che mi ha seguìto fin qui può egli stesso vedere, e meglio che io non sia atto ad insegnargli, qual parte della leggenda degli altri poeti Silio ha ritenuto e quali sono le innovazioni che in essa introdusse; — il che del resto risulta di per sè in modo abbastanza palese dai primi versi, che di lui ho riferito. A me basta, *arrepta occasione* notare, la frase (*il dio*) *oculis quietem irrorat* (1), la quale mi porge il destro di mettere maggiormente in luce, a spiegazione di quanto dissi più sopra (2) in genere della leggenda di *Somnus* nel poeta romano, la cura di questo, talora eccessiva, nello analizzare il fenomeno del sonno.

Omero per indicare l'atto dell'addormentarsi adopera per lo più il verbo χέω, ἀμφιχέω (3), l'*Etymologicum magnum* ad ὕπνος ha queste parole: ἀμβρόσιος ὕπνος· θεῖος θαυμαστὸς, οὗ οὐχ οἷόν τε βροτοὺς ἅψασθαι. ἢ ὁ ὑγρὸς· ὑγρὸς γάρ ἐστιν ὁ ὕπνος· οἷον « νήδυμος ἀμφιχυθείς », nè altri esempi io ho trovato di espressioni simili alla dizione omerica e all'ὑγρός dell'*Etymologicum* negli scrittori greci, da recare in mezzo, che mi possano direttamente servire. Numerosissime invece esse ricorrono nei poeti latini e di varie forme ne hanno Virgilio (4), Lucrezio (5), Tibullo (6),

(1) V. pag. precedente.

(2) V. pagg. 165-166.

(3) *Il.* II, 19, XIV, 253; *Od.* II, 395, XI, 245.....

(4) *Sopor irrigat artus*, *Aen.* III, 511 e *placidam per membra quietem irrigat* I, 691.

(5) *Somnus per membra quietem irriget*..... *De rer. nat.* IV, 908.

(6) *Ignavus defluxit pectore Somnus. Eleg.* III, IV, 81.

Persio (1), Stazio (2), Valerio Flacco (3), Apuleio (4), Claudiano (5), l'autore anonimo della epitome latina dell'Iliade d'Omero (6) e altrove lo stesso Silio (7); di tutti i quali poeti son riferite in nota le diverse frasi, a cui si sorregge la mia osservazione.

Ora l'aver concepito il sonno o almeno il principio del sonno, l'addormentarsi, come qualcosa di umido (8), che circonda il corpo (il che può alludere, come osserva l'Heyne, alla rugiada con che sono coperte in sul far della notte le erbette; rugiada, che l'immaginazione dei poeti vuole sparsa dal dio del sonno) diede origine alla rappresentazione, di cui avrò a dire in seguito, del placido Nume con un vaso in mano pieno di liquore soporifero, che egli versa sugli occhi dei mortali.

E ciò ho notato qui e per spiegare la frase siliana, e per aver modo poi di camminare più spedito nella seconda parte del mio studio e anche un po' per fare la solita tappa prima di mettere in scena un nuovo poeta, il quale, questa volta, è Valerio Flacco.

Valerio Flacco, come ognuno sa, prese a modello negli otto libri delle sue *Argonautiche* il poema di Apol-

(1) *Somnus irriguus. Sat.* V, 56.
(2) *Somnus illos perfuderat. Th.* II, 145, Cfr. II, 124.
(3) *Somnus liquidus. Arg.* IV, 16.
(4) *Sopor luminibus infusus. Metam.* III, 20.
(5) *Sopor irriguus, In* VI *Consul. Hon. Aug. praef.* 10.
(6) *Corpus sopore leni inundatum* II, 122.
(7) *Somno aspergere. Pun.* VIII, 121. Con tutte queste frasi è da ricordare anche la seguente di Ennio (ann. 459, Vahlen), *somno se se exsiccare.*
(8) Cfr. Virg. *Aen.* II, 9-10, *et iam nox humida coelo | praecipitat alto;* Claud. *De bello gildonico,* 213, *humentes noctis equos* e *De raptu Pros.* I, 274, *sparso nox humida somno.*

lonio Rodio, che ha lo stesso titolo: Ἀργοναυτικά. Il carattere precipuo, per cui si distingue l'opera originale da quella di imitazione, consiste in ciò, che Valerio Flacco si trattiene a narrare più lungamente le favole dal poeta greco appena accennate; fatto questo di cui abbiamo esempio nella leggenda di *Somnus*.

Come in Apollonio Rodio (1), nel poeta latino è Medea che implora il dio, affinchè quanto egli ha di potenza soporifera *in unum conferat draconem*, il quale la maliarda con canti e arti magiche si studia di addormentare:

iamque manus Colchis crinemque intenderat astris
carmine barbarico fundens pede, teque ciebat,
Somne pater: Somne omnipotens, te Colchis ab omni
orbe voco, inque unum iubeo nunc ire draconem:
quae freta saepe tuo domui, quae nubila cornu
fulminaque et toto quidquid micat aethere; sed nunc,
nunc, age, maior ades, fratrique simillime Letho.
. . . . . .
ille (draco) *haud Aeolio discedere fessus ab auro*
nec dare permissae (quamvis iuvet) ora quieti
sustinet ac primi percussus nube soporis
horruit et dulces excussit ab arbore somnos,
contra tartareis Colchis spumare venenis
cunctaque Lethaei quassare silentia rami
perstat et adverso nutantia lumina cantu
obruit atque omnem linguaque manuque fatigat
vim stygiam, ardentes donec sopor occupat iras;
iamque altae cecidere iubae, nutatque coactum
iam caput atque ingens extra sua vellera cervix (2).

In questi versi di Valerio Flacco, che ho riferito per intero, perchè poco conosciuti, sebbene non manchino di pregio, una cosa mi sembra di dover notare; ed è la

(1) V. pag. 137.
(2) VIII, 68-74 e 75-89.

facoltà data dal poeta a Medea di sostituirsi quasi a *Somnus* per produrre gli effetti, che *Somnus* produce.

Abbiamo veduto in Omero che Hermes, Afrodite, l'Enosigeo e Athena possono a loro piacimento addormentare chi loro talenta (1), il nostro Valerio Flacco ci dice in altro luogo del suo poema che, Giove angosciato per il dolore di Ercole, il quale piange il perduto Ila, lo dà in braccio al Sonno (2), e Virgilio attribuisce simile facoltà a Venere (3); ma prima di Apollonio Rodio, imitato qui da Valerio Flacco, nessun poeta, che io sappia, aveva rivestito un mortale delle attribuzioni di *Somnus*. Argo, il bifolco dai mille occhi (4), dalla sonora zampogna formata di cera tira fuori una sonnifera melodia (ὑπνοδόταν νόμον) (5), ma la virtù soporifera non era nel persecutore di Io, bensì nello strumento, che corrisponderebbe quindi al ramo leteo di Valerio Flacco (6) e al

(1) V. pagg. 134-135.

(2) IV, 15-17.

(3) *Aen.* I, 691. Altre divinità gli antichi riputavano datrici del sonno, cioè Ercole (V. per ciò che riguarda l'*Herculis somnialis*), l'articolo altrove citato del Leopardi intorno ai *sogni* e il Gori nell'opera *Inscriptiones antiquae in Etruriae urbibus exstantes*, Florentiae 1726-1734, pag. 291), Apollo, Esculapio, Iside, Osiride, Serapide, Castore, Polluce e i Mani: in generale tutti gli dei e tutte le dee ἀλεξικάκους, allontanatori, allontanatrici di mali, si consideravano anche quali ὀνειροπόμπους e come tali erano in grande onore (Gori, op. cit., pag. 292). Eziandio negli astri credevano gli antichi ci fosse una virtù soporifera. Valerio Flacco, *Argon.* III, 33, dice:

nox erat et leni canebant aequora sulco,
et iam prona leves spargebant sidera somnos.

(4) Eschilo, *Prometh.* v. 569: μυριωπὸν ... βούταν.

(5) 574-575.

(6) V. il verso riportato:

cunctaque Lethaei quassare silentia rami.

ginepro (1) di Apollonio Rodio. Senonchè Medea in questi due poeti aggiunge alla potenza del ramo leteo e del ginepro quella dei suoi incantesimi; coi quali solamente, sia detto di passaggio, in Seneca, ella assopisce il serpente, custode dell'aureo tesoro (2).

Con Valerio Flacco termina nella letteratura romana la serie dei poeti nelle cui opere *Somnus* appare come divinità, che in uno o in un altro modo prende parte allo svolgimento dell'azione del poema: Seneca, Tibullo, Catullo e Claudiano si occupano di *Somnus*, eccettuato forse il primo, solo, per così dire, casualmente: talchè è possibile di loro sbrigarsela in poche parole.

Seneca non ha che una invocazione a *Somnus* di un coro di Tebani, angosciati per le smanie, in cui dà Ercole portato sulla scena al loro cospetto, la quale ricorda quella dei compagni di Neottolemo nel *Filottete* di Sofocle (3), quando l'infelice figlio di Peante è assalito dal dolore della ferita nel piede. I suoi versi sono nel medesimo tempo una breve, succinta pittura degli effetti del sonno, e vorrei dire, un panegirico delle qualità del dio;

---

(1) *Argon.* IV, 156-159:

ἡ δέ μιν ἀρκεύθοιο νέον τετμηότι θαλλῷ
βάπτουσ' ἐκ κυκεῶνος ἀκήρατα φάρμακ' ἀοιδαῖς
ῥαῖνε κατ' ὀφθαλμῶν· περὶ τ' ἀμφί τε νήριτος ὀδμὴ
φαρμάκου ὕπνον ἔβαλλε.

Anche secondo Virgilio il ginepro ha virtù soporifera. *Egl.* X, 75-76:

solet esse gravis cantantibus umbra,
juniperi gravis umbra.

(2) *Sopitus cantibus serpens. Medea,* v. 704.
(3) v. 810-815.

l'unica cosa degna di nota in essi è che *Somnus* non viene presentato come in Esiodo (1), in Euripide (2), in Nonno (3), in Igino (4), quale figlio della Notte, ma bensì di Astrea (5): e per questa particolarità principalmente ho fatto cenno di Seneca. Dopo il quale metto avanti ancora i nomi di Tibullo, di Catullo e di Claudiano, ultimi poeti che io ricordo, il primo perchè ci mostra *Somnus* con ali nere *(fuscis circumdatus alis)* (6), cioè sotto un aspetto, a cui allude bensì, secondo la mia interpretazione, la frase di Nonno ἐμὰ πτερὰ πάλλε (7), ma che nessuno degli scrittori antichi da me nominati ha fatto rilevare con parole

(1) V. pag. 125.

(2) σύ τ' ὦ μελαίνης Νυκτὸς ἐκπαίδευμ', Ὕπνε. *Cyclops*, 601.

(3) V. pag. 141.

(4) V. pag. 125.

(5) Ecco i versi di Seneca:

tuque, o domitor,
Somne, laborum, requies animi,
pars humanae melior vitae,
volucre matris genus Astreae,
frater durae languide Mortis,
veris miscens falsa, futuri
certus, et idem pessimus auctor,
pater o rerum, portus vitae,
lucis requies, noctisque comes,
qui par regis famuloque venis,
placidus fessum, lenisque foves;
pavidum lethi genus humanum
cogis longam discere mortem,
preme devictum torpore gravi.
Herc. Fur. 1065-1078.

(6) V. pag. 145.

(7) V. pagg. 144-145.

così esplicite (1); il secondo per la ragione, che egli è l'unico poeta latino, il quale col rapido cenno del verso:

trepidantem eum (Somnum) *recepit dea Pasithea sinu* (2),

ricordi gli amori, se non le nozze, del nostro dio e della giovane Grazia; il terzo finalmente per l'immagine affatto nuova, contenuta nei due versi seguenti, i quali serviranno di chiusa a questa prima parte della mia dissertazione intorno al dio del Sonno, di cui invoco i favori sugli occhi del cortese lettore:

Humentes iam Noctis equos, Letheaque Somnus
Frena regens, tacito volvebat sidera curru (3).

Chiunque imprenda a studiare le rappresentazioni, che sono numerosissime, di Hypnos e di *Somnus* nell'arte figurata antica, deve anzitutto por mente a due cose principalissime, cioè agli attributi del dio e al suo atteggiamento. Quanto ai suoi attributi il placido Nume può essere adorno di una benda al capo e fornito di ali; tener nella destra un vaso e nella sinistra un ramo di papaveri; avere fra le mani, invece del vaso e del ramo, una face rovesciata, e vicino a sè l'arco e il turcasso; o può mancare ora dell'uno, ora dell'altro di tali simboli; quanto

(1) Eccettuato Claudiano, ma posteriore di molto, come ognuno sa, a Tibullo, il quale ha il verso:

Sopor nigras diffuderat alas.

(V. la nota 4 a pag. 167).

(2) *De Aty.* v. 43.

(3) *De bello gildonico,* v. 213-214.

poi al suo atteggiamento, egli ci si presenta o quale divinità passiva, come genio del sonno, oppresso dal sonno, o quale divinità attiva, come datore del sonno, ὑπνοδότης. Nè la sua età è sempre la stessa, poichè ora egli ha l'aspetto di un vecchio, curvo sotto il peso degli anni, ora di un giovane di belle forme, snello, vivace, ora di un infante, per lo più, anzi sempre in attitudine di profondo riposo, avvicinato da varii animali simbolici, che hanno con lui stretta relazione: la farfalla, il ramarro, il ghiro, la lucertola e in pochi monumenti il leone e due rettili.

Tralascio affatto di parlare del duplice atteggiamento e dell'età del nostro dio, come pure delle sue vesti, per non mettere avanti qui cose, che troveranno altrove il loro posto, e in quella vece dirò, quasi come per introduzione, dei varii simboli, con cui è rappresentato Hypnos e *Somnus*, e verrò accennando di passaggio ai soliti animali, che accostano il Nume dormiente. Il lettore voglia tenermi dietro anche in questa breve digressione.

L' idea delle ali di Hypnos e *Somnus* fu data agli artisti dalla poesia antica. Infatti, come a suo luogo si è veduto, Omero primo, colla metamorfosi del Nume in uccello notturno (1) e dopo lui altri poeti, Callimaco (2), Nonno (3), il pseudo Orfeo (4), Tibullo (5), Properzio (6), Stazio (7), Silio Italico (8), Seneca (9), Claudiano (10) ci mostrano il nostro dio fornito di ali o alle tempia (7), o alle spalle (1); e alato a queste o a quelle o alle tempia e

(1) V. pag. 130.
(2) a (9) V. pag. 145.
(10) V. pagg. 167 (nota 4) e 185 (nota 1). - L'attributo delle ali è frequentissimo, specialmente quando si tratti di Genii; e non solamente di Genii del Sonno o di Cupido, ma in generale di qualunque genio. In un'antica figura di Pompei, pubblicata nel *Reale Museo Borbonico*

alle spalle contemporaneamente o alle spalle e alle calcagna lo presentano appunto numerosi monumenti. Le ali del tranquillo Nume possono essere di varie forme: quando stanno alle tempia sono ali o di uccello notturno, o di aquila o di farfalla; se gli adornano il dorso per lo più sono ali di farfalla, o quelle onde è raffigurato Amore; se gliele trovi alle calcagna non ti sarà difficile riconoscere in esse le alette di Hermes, di Mercurio. Quanto al significato simbolico in genere delle ali è quasi inutile far osservare, che con esse e poeti e artisti vollero alludere all'avvicinarsi ora più, ora meno insensibile del sonno, al tacito volo, con cui, per usare le parole del Labus (1), il dio si affretta a visitare benigno i dispersi mortali; a quel modo stesso che il loro sollevarsi ed abbassarsi può accennare all'aprirsi e al chiudersi degli occhi (2); per ciò poi che riguarda il loro significato particolare, cioè rispetto alla forma e alla posizione loro, è bene stabilire, quale esso sia realmente, secondo l'opinione dei più dotti archeologi, nei singoli casi.

Le ali alle tempia, siano d'uccello notturno, secondo la concezione omerica, o almeno secondo il modo in cui gli artisti interpretarono i versi omerici, siano di

(Vol. I, tav. XVII) è rappresentato il genio di una donna sul fiore degli anni con ali alla schiena, e un artefice etrusco ornò di ali alle spalle un genio di Bacco (Cfr. Gori, *Museo etrusco di Firenze*, Vol. I, tav. LV). Chi si mettesse al lavoro lungo e paziente di raccogliere tutte le rappresentazioni de' genii alati nell'arte antica, ne avrebbe da riempiere parecchi volumi.

(1) *Museo della Reale Accademia di Mantova*, Vol. III, tav. XLIV, 2, p. 254 e segg.

(2) Cfr. lo scritto del Brunn (pubblicato negli *Annali dell'Instituto di corrispondenza archeologica*, anno 1868, da pag. 351 a pag. 361) intorno a una testa del Sonno, che ora si conserva nel Museo britannico, della quale sarà detto nel corso di questa monografia.

aquila, siano di farfalla, indicano, dice il Visconti (1), i voli, che fa dormendo la immaginazione degli uomini, o, per ricordare le analoghe parole del Welcker (2), il volo dell'anima durante il sonno.

Nelle ali alle spalle riconosce lo stesso Visconti un emblema ingegnoso del volar lieve del dio, che nel visitare i mortali quasi insensibilmente sopraggiunge e dileguasi, come il ληθαῖον πτερόν di Callimaco, secondo la interpretazione dell'erudito romano, lascia comprendere (3); mentre lo Zoega (4), vede in esse espressa, senza però distinguere tra le ali di farfalla o di Amore o di uccello, l'idea del coprirsi e quasi dello interporre, che fa il dormiente un corpo opaco tra sè e la luce.

Infine le ali ai piedi si riferiscono, come vuole lo Jahn (5), all'approssimarsi lento e silenzioso del sonno, e ricordano, si può aggiungere, le relazioni del nostro Nume con Hermes, specialmente quando Hypnos non ha le ali ai calcagni, ma porta talari alati.

L'attributo delle ali alle calcagna è affatto contrario, come nota il Krüger (6), a un passo di Frontone, che è il seguente: « *non enim te solis aut talari ornatu ad pupulas hominum et palpebras incurrere oportet curruli strepitu et cum fremitu equestri, sed placide et clementer pinnis teneris*

(1) *Museo Pio Clementino*, Vol. I, tav. XXVIII, p. 180 e segg.

(2) *Rheinisce Museum*, VI (1839), p. 589.

(3) Il Visconti (*Museo Pio Clementino*, Vol. IV, tav. XVI, p. 112), scrive: « Callimaco dà al Sonno ληθαῖον πτερόν, non come credono i commentatori, *ala aspersa d'oblio*, ma *ala furtiva*, che si avvicina senza che se ne oda il rombo, quasi che λανθάνει προσιπτάμενον, *fallit advolans* ».

(4) Cfr. Krüger, l. c.

(5) Ibidem.

(6) Ibidem.

in modum hirundinum advolare, *non ut columbae alis plaudere* » (1); ma si può osservare collo Jahn (2), che in queste parole di Frontone non si fa cenno dei vanni al capo, nè delle ali alle spalle, che sono proprie della maggior parte delle rappresentazioni del dio, e quindi non è da prestare gran fede allo scrittore latino. Piuttosto si può credere da una frase di Ovidio, *positis e corpore pennis* (3), che si riferisce però non a *Somnus*, ma a Morfeo, che il poeta dei *Tristi* pensasse non ad ali innate, ma ad ali, che il dio poteva attaccare e distaccare a suo piacimento dalle membra; la qual cosa ci spiegherebbe perchè in alcuni monumenti, sebbene rarissimi, Hypnos e *Somnus* è rappresentato privo di ali.

Di ali è fornito il nostro dio quando ha l'aspetto e di un vecchio dalla barba lunga e per lo più aguzza, e di un efebo dalle svelte movenze, e di un fanciullo in preda al sonno con tutte le membra atteggiate al dormire; e con una benda in tutti e tre questi casi, ma più specialmente nei due primi, egli ha cinto i capelli, che per lo più in due nodi gli ricadono in forma di due bei ricci dietro le orecchie. A differenza delle ali, la benda non ha alcun significato simbolico e serve unicamente per annodargli le lunghe chiome, talvolta cinte di fiori e di frondi, e in un'impronta gemmaria, che sarà ricordata a suo luogo, di una corona di alloro; quindi non è, questa benda, che un semplice ornamento, un capriccio dell'artista, il quale tuttavia può valersi talora di essa,

(1) *De feriis Als.*, p. 143, *Nieb.* 213, edizione romana.

(2) Cfr. Krüger, l. c.

(3) *Met.* XI, 652.

come di un sodo cerchio, che circonda il capo di Hypnos e *Somnus* e ne sostiene le ali.

Nè la benda è il solo fregio che adorni i capelli del dio; in un'erma, di cui sarà detto in seguito, egli ha un velo, un palliolo fermatogli sulla fronte da un diadema, il diadema dionisiaco; il quale può mancare esso pure, al pari della benda, di significato ed essere un ornamento vano dovuto alla bizzarria dell'artista; ma più verosimilmente tende a farci comprendere meglio le relazioni in cui gli antichi posero Hypnos e Dioniso, l'analogia del dio del Sonno e del dio del Vino e della Ubbriachezza. E che tra le due divinità corressero, secondo l'idea degli antichi, strette relazioni è dimostrato, per tacere di altre prove, dalla iscrizione del Grutero, altrove ricordata (1), e da un verso di Silio Italico più sopra riferito (2); mentre l'analogia di *Somnus* e di Bacco è posta in piena luce dalle sembianze e dagli ornati, con cui si presentano nei monumenti i due Numi: poichè quanto alle sembianze, la barba aguzza dei così detti *Bacchi Pogoni* portano anche alcune immagini di Hypnos e *Somnus*, e quanto agli ornati, il nostro dio nell'erma, di cui già ho fatto cenno, ha il diadema dionisiaco, proprio di alcune delle rappresentazioni di Bacco. Di più ad amendue, al figlio della Notte e al figlio di Semele competono, per far mia una bella osservazione del Visconti (3), i benefici e solenni titoli di *Liside* e di *Lisimerimne*, cioè di scioglitore delle cure mortali, con cui designa l'uno e l'altro il pseudo-Orfeo.

---

(1) V. pag. 123, nota 12.
(2) V. pag. 126, nota 4.
(3) *Museo Pio Clementino*, Vol. VI, tav. XI, p. 85 e segg.

Anche il vaso, il corno, che in parecchie rappresentazioni Hypnos e *Somnus* portano nella destra, merita la nostra attenzione.

Fra' poeti antichi, per tacere di altri, Stazio (1) e Silio Italico (2) ricordano il corno di *Somnus;* e gli artisti fecero loro pro della concezione dei due epici latini e raffigurarono il Nume con il corno in mano. Può essere che io erri *toto coelo;* ma a me sembra di poter affermare recisamente che tutti, o almeno la maggior parte dei monumenti, in cui il dio del Sonno compare col corno in mano, sono opera di artisti romani, o appartengono almeno alla età dell'impero di Roma, dacchè nessuno dei poeti greci, che parlano di Hypnos, considerato come divinità o come un fenomeno fisiologico, fa cenno, che io sappia, del detto corno.

La forma di questo per lo più è tale, che lo avvicina a quel piccolo vaso degli antichi conosciuto sotto il nome di *rhyton*, e del quale furono trovati e si conservano in quasi tutti i Musei d'archeologia numerosi esemplari.

Il corno è sempre, eccettuati forse pochi monumenti, voltato in giù, sia nei rilievi di Endimione, sia nelle statue di varie dimensioni, che rappresentano l'Hypnos ὑπνοδότης,

---

(1) *Theb.* II, 144: *illos.... fessos.... cornu perfuderat omni Somnus;* V, 199, *in placido fundit gravia otia cornu;* VI, 27, *et Nox et cornu fugiebat Somnus inani.*

A proposito di questo ultimo verso lo Scoliasta dice: *Sic a pictoribus similatur (Somnus), ut liquidum somnum ex cornu super dormientes videatur effundere.* Le quali parole ricordano quelle di Servio al verso 692, lib. I dell'*Eneide: Somnus sic pingitur quasi cornu infundat;* e al v. 894, l. VI: *Somnum novimus cum cornu pingi.*

(2) *Pun.* X, 352: *per tenebras portat medicata papavera cornu.* Cfr. Valerio Flacco, *Argon.* VIII, 72.

corrente a portare il sonno ai mortali; ed è pieno, secondo la immaginazione degli antichi, di liquore soporifero, fatto di estratto di erbe o di granelli di papaveri bagnati, che il dio versa sulle tempia degli uomini. E sulle tempia e non su altra parte del capo o del corpo sparge il Nume i suoi sopori, poichè gli antichi, come pare, credevano che le tempia provassero prime l'effetto del sonno: al quale proposito non è fuor di luogo avvertire che in tedesco, come osserva anche il Brunn (1), *schlaf* è parola che significa *tempia* e *sonno*. Il significato simbolico del corno, sia perchè di per sè abbastanza chiaro, sia anche per le cose discorse precedentemente nella prima parte del mio studio, a dilucidazione delle parole di Silio Italico: *quietem* (*Somnus*) *oculis irrorat* (2), non abbisogna punto di spiegazione, inutile pure per ciò, che riguarda l'idea voluta esprimere dagli antichi col dare ad Hypnos e a *Somnus* un ramo di papaveri (3) nella sinistra.

(1) Luogo citato.

(2) V. pag. 179.

(3) Intorno al papavero nell'antichità ci sarebbero da scrivere molte e belle cose; tanto più forse se si potesse ritrovare una monografia pubblicata, non saprei dire veramente da chi, nei primi anni del secolo scorso, della quale mi venne sott'occhio per caso il titolo, scorrendo in fretta le note di una vecchia edizione di un classico latino, capitatami, non rammento più dove, nè come, nè quando, fra le mani. Il titolo della irreperibile monografia è il seguente: *papaver ex omni antiquitate erutum* e, come il lettore vede, promette o almeno prometteva molto. Chissà che un giorno o l'altro non venga a mettersi spontaneamente l'interessante scrittura sotto la mia tutela; e allora chi si occuperà di studi antichi potrà conoscere ciò, che del papavero nella antichità scrissero quei buoni galantuomini del secolo passato. Per adesso il lettore s'accontenti di apprendere quelle poche notizie, che fanno al caso nostro intorno a questo fiore presso gli antichi e che io raccolgo qui senza pretesa di sorta. *Papaveri sativi*, scrive Plinio nella sua *Historia naturalis* (XIX, 8, 53) *tria genera*; *primum candidum*, *cuius semen tostum in secunda mensa cum melle apud antiquos*

Questi, con altre piante narcotiche, crescono in copia, come s'è veduto presso Ovidio (v. p. 170), intorno al cavernoso

dabatur; *alterum genus est papaveris nigrum, cuius scapo inciso lacteus succus excipitur; tertium genus, roheam vocant Graeci, id nostri erraticum* (salvatico). *Sponte quidem sed in arvis cum hordeo maxime nascitur, erucae similis, cubitali altitudine flore rufo et protinus deciduo: unde et nomen a Graecis accepit.* Di queste tre varietà di papaveri, quella che ha maggiore importanza per noi è la seconda. Infatti è propria specialmente del papavero nero la virtù, la forza soporifera e come ognuno sa, per mezzo di esso si prepara l'oppio e, come è facile conghietturare, del succo di questo stesso papavero immaginarono gli antichi pieno il corno di Hypnos e i fiori di questo papavero o ancora aperti o già formati in guscio di semi diedero in mano al dio. Da una espressione di Silio Italico, che già ho ricordato nella nota 2 della pagina 191 — *medicata papavera* — si può argomentare che al succo del papavero nero, onde era pieno il corno di Hypnos, fosse aggiunto, come accennai più sopra, l'estratto di qualche erba; e in tale supposizione ci possono confermare i versi di Ovidio, altrove citati (V. pag. 170) e che qui riferisco una seconda volta:

ante fores antri fecunda papavera florent
innumeraeque herbae, quarum de lacte soporem
Nox legit et spargit per opacas humida terras
(*Met.* XI, 605-608),

come il fatto, a cui accennano poeti antichi, di succhi narcotici, formati coi semi del papavero. Così Virgilio dalla sacerdotessa custode del tempio delle Esperidi davanti al dragone guardiano del luogo sacro fa spargere *humida mella soporiferumque papaver* (*Aen.* IV, 486) e, presso Ovidio, Cerere dà a bere al suo alunno prediletto il sugo di papaveri mescolato con latte tiepido

somnique papavera causas
dat tibi cum tepido lacte bibenda, puer
(*Fast.* IV, 547-8).

È cosa fuori di dubbio, che al papavero nero si riferisce l'epiteto di *soporiferum* e di *lethaeum*, onde nella poesia antica vien frequentemente designato questo fiore (*) (Virgilio, *Aen.* l. c., *Georg.* IV

(*) D. Magno Ausonio nel poemetto *Cupido cruci adfixus*, v. 6, lo chiama *gravidum*; e Firmiano Lattanzio nel poema (se veramente è suo) *De Phoenice*, *agreste*, e l'autore del *Moretum* (attribuito a Virgilio) *gelidum*.

soggiorno del dio; μήκωνες ὑψηλαὶ (καὶ μανδραγόραι) sono le piante della selva, ond'è circondata la città degli Ὄνειροι

545; Ovidio, *Fast.* IV, 531 e *Trist.* V, 11, 24) e che colla maniera, con cui il Sonno per mezzo di esso produce i suoi effetti, hanno relazione le espressioni di Valerio Flacco (VIII, 85) e di Silio Italico (VII, 204), *luctantia lumina*. le quali trovano un riscontro in quest'altra di Virgilio (*Georg.* IV, 496 e *Aen.* V, 856) *lumina natantia;* a quel modo stesso, che l'azione lenta del papavero, spiegata dagli aggettivi *luctantia* e *natantia* dei tre poeti, è significata anche più caratteristicamente da Columella coi seguenti versi (e specialmente dal secondo):

profugos vinctura papavera somnos
(*De cultu hortorum*, v. 104),

(et) non sollicitos missura papavera somnos
(*Epig.* X, *De vita tranquilla*, v. 7).

Il papavero, fiore caro agli antichi, come pare lasci comprendere Ovidio là dove fa da una compagna di Proserpina nelle pianure dell'Etna:

subsecare ungue papavereas comas
(*Fast.* IV, 438),

e come esplicitamente ci dicono Teocrito e Virgilio; il primo coi *candidi gigli*, che il Ciclope (Polifemo) avrebbe voluto offrire a Galatea, ricordando anche i *molli papaveri dal petalo vermiglio*

μάκων' ἁπαλὰν ἐρυθρὰ πλαταγώνι' ἔχοισαν
(*Idyll.* XI, 55 [57]),

il secondo annoverando fra' doni che Coridone promette ad Alessi per mano di candida Naiade colle *viole* e coi *narcisi* gli *alteri papaveri*, *summa papavera* (*Egl.* II, 47) — era sacro a varie divinità: ai Lari, a cui i Romani facevano omaggio di papaveri, dopo che furono caduti in disuso i sacrifizi di giovanetti in onore di quelli (Cfr. Natalis Comitis *Mythologia*, Venetiis, MDLXXXI, p. 196, 42), a Lucina, forse come simbolo della fecondità delle donne e specialmente a Cerere, dal nome della quale il papavero è detto da Virgilio (*Georg.* IV, 212) *cereale;* sia perchè, come vuole Eusebio di Cesarea (*Praeparatio evang.* III), Cerere primo lo abbia fatto nascere, (il che ricorda la metamorfosi di Mecone, il giovane ateniese a lei caro, in papavero, avvenuta per opera di lei), sia perchè ella, al dire di Servio (al luogo cit. delle *Georg.*), e di Ovidio (*Fast.* IV, 531-532) se ne sia valsa per dimenticare il dolore della perduta figliuola, sia finalmente (lasciando addietro altre ipotesi meno probabili di queste) perchè, a prestar fede ad altri, i

e di Hypnos, giusta la descrizione di Luciano (v. p. 161), e di papaveri, dice ancora Ovidio, ha cinta la fronte la

contadini fossero soliti mettere papaveri tra le biade, sebbene le biade ne ricevessero danno, per farle così sacre a Cerere e porle più direttamente sotto la tutela di lei; se pure non si voglia credere che a Cerere fosse sacro il papavero per la stessa ragione, per cui era sacro a Lucina, e che per tal ragione appunto fosse detto cereale.

Questo è certo, che in numerose rappresentazioni antiche Cerere è raffigurata con un ramo di papaveri in mano; che nell'*Inno a Cerere* di Callimaco, ella vestendosi le sembianze e gli abiti di una sua sacerdotessa (e in un antico dipinto pompeiano si vede appunto una sacerdotessa di Cerere con spighe di grano e papaveri nella mano sinistra, (V. *Real Museo Borbonico*, vol. III, tav. VI), *pigliò in mano le bende ed il papavero* e che Teocrito nell'idillio, *le feste di Cerere* (Θαλύσια) la presenta *con ambo le mani piene di papaveri*,

μάκωνας ἐν ἀμφοτέρῃσιν ἔχοισα (ultimo verso 156 [157]).

Anche agli dêi Mani era sacro il papavero: e invero Proteo, presso Virgilio, consiglia ad Aristeo di mandare ad Orfeo per placarne l'ira, dono funebre, papaveri letei:

inferias Orphei lethaea papavera mittes (*Georg.* IV, 545).

Aggiungo due anzi tre notizie, che al lettore non dispiacerà di conoscere. Teocrito ci apprende una usanza curiosa, che ne ricorda un'altra identica dell'alto Piemonte, dove le contadine fidanzate sogliono dal rumore più o meno forte dello scoppio di una foglia di rosa posta sulla fronte e battuta dalla palma della mano argomentare la maggiore o minore intensità e veracità dell'amore dei loro garzoni; gli antichi mettevano sul gomito la foglia del papavero, il telefillo, e battendola colla palma della mano ne producevano uno scoppio, e se questo riusciva, era indizio dell' essere amato. Dice il Caprajo nell'idillio III del poeta sililiano:

ἔγνων πρᾶν, ὅκα μοι μεμναμένῳ, εἰ φιλέεις με,
οὐδὲ τὸ τηλέφιλον ποτεμάξατο τὸ πλατάγημα,
ἀλλ' αὔτως ὁμαλῷ ποτὶ πάχεος ἐξεμαράνθη.

Ovidio nel carme *De medicamine faciei*, di cui abbiamo solo un frammento di cento versi, ci dice che la sua amica o, per parlare non so se più o meno poeticamente, una delle sue innumerevoli amiche, si spalmava il viso con una specie di pomata, a quanto pare, del sugo di papaveri bagnati e sminuzzati nell'acqua:

vidi quae gelida madefacta papavera lympha
contereret, teneris illineretque genis.

Notte (1): nulla di più naturale quindi che il dio del Sonno sia stato dagli antichi rappresentato avente in mano, per lo più nella sinistra, un ramo di questi fiori soporiferi. Egli ora lo tiene volto in giù, ora lo leva in alto; talvolta lo porta quasi orizzontalmente e in questo caso si ha a credere che l'artista abbia avuto l'intenzione di rappresentare il Nume in attitudine di scuotere il ramo; nei monumenti poi, in cui il dio è raffigurato dormiente, i papaveri gli pendono per lo più dalla lenta sinistra.

Col ramo di papaveri è anche da ricordare quello di pinocchi, col quale i poeti fan toccare ad Hypnos e a *Somnus* le tempia degli uomini. Ma rara è questa rappresentazione nella poesia antica, e solamente Virgilio (2) e Valerio Flacco (3) parlano del ramo *leteo*, che fa nelle

---

Si potrebbe forse anche ora ripetere l'esperimento? Certo, chi volesse far addormentare un uccello, potrebbe ricorrere all' espediente, usato dall'amica di Ovidio, per ottenere ciò con un uccellino regalatole dal poeta, in morte del quale questi scrisse l'elegia sesta del libro secondo degli *Amori (Amorum)*. L'autore delle *Metamorfosi* rivolge la parola all'uccello, che non ha ormai più bisogno di narcotici per poter prendere sonno:

nux erat esca tibi causaeque papavera somni.

Metto fine a questa nota, più che sesquipedale, proponendo al lettore un enigma da sciogliere, enigma del poeta latino, di cui già ne ho riportato un altro (V. pag. 147 nota 3), Celio Simposio; il lettore, che sa di botanica, vince certamente il premio:

grande mihi caput est, intus sunt membra minuta;
pes unus solus, sed pes longissimus unus;
et me Somnus amat, proprio nec dormio somno.

(1) *Fast.* VI, 661: *interea placidam redimita papavere frontem*
Nox venit.....

(2) *Aen.* V, 853-855: *ecce deus ramum lethaeo rore madentem*
vique soporatum stygia super utraque quassat
tempora.....

(3) *Argon.* VIII, 83-85: ..... *Colchis.....*
cuncta..... lethaei quassare silentia rami
perstat.....

mani del nostro dio l'ufficio del papavero; e rari sono i monumenti, che rappresentano il tranquillo Nume col ramo di pinocchi.

Al corno e al ramo di fiori sonniferi è sostituita alcune volte una face rovesciata spenta, la quale, scrive il Visconti (1), simboleggia i sentimenti che pel sonno si estinguono: a quel modo stesso che la face rivolta in giù di Espero è segno del giorno, che muore. Siccome per lo più colla face rovesciata ed estinta è anche rappresentato il genio della morte, di cui anzi essa è divenuta il simbolo consueto, si potrebbe credere che ogni qualvolta si tratta di un Hypnos e *Somnus*, con tale emblema l'artista abbia avuto in animo di raffigurare il così detto *Somnus aeternalis* e *aeternus*, di cui è fatto cenno

(1) *Museo Pio Clementino*, vol. I, tav. XXVIII, p. 180 e seg. Hypnos non è la sola divinità, che nelle opere d'arte degli antichi abbia in mano o presso di sè una face; è però una delle poche, che l'abbiano spenta. Fra le divinità più note, portatrici di faci o di fiaccole, ricorderò Artemide, designata da' poeti greci cogli epiteti *φωσφόρος*, *σελασφόρος*, la quale è talora rappresentata in atto di scuotere fiaccole con ambo le mani (*διπύρους ἀνέχουσα λαμπάδας*, Aristofane nelle *Ranae*, 1362), quale simbolo della luce, della vita e della prosperità che concede agli uomini, e Bacco, che in certe imagini scuote anch'egli una fiaccola di pino, giusta la credenza che ei festeggiasse al chiarore di faci le sue corse sul Parnaso, come ci apprendono Aristofane (*Nubes*, 603), Euripide (*Iones*, 716, e nel frammento 752: *Διόνυσος ὃς θύρσοισι καὶ νεβρῶν δοραῖς καθαπτὸς ἐν πεύκαισι Παρνασὸν κάτα πηδᾷ χορεύων παρθένοις σὺν Δελφίσιν*) e Sofocle (*Antigona*, 1126 e *Oedipus Tyrannus*, 213). In monete molto frequentemente si trovano rappresentazioni di divinità o di genii, che portano faci; in una moneta di Perinto Cerere corrente ha in mano una torcia accesa (e due in alcune monete di Alessandro Magno), come in una moneta di Amfipoli; e in parecchie altre monete di questa stessa città comparisce una donna avente una face, anzi in una di esse, probabilmente la medesima donna sorregge una piccola figura turrita, che tiene pure una face. In una moneta di Filippopoli poi si vede l'imagine di un genio nudo e alato con face rovesciata, che potrebbe benissimo essere un Hypnos.

in parecchie iscrizioni riferite dall'Orelli (1), e nel medesimo tempo abbia voluto alludere alla stretta affinità del Sonno e della Morte, tanto più che le immagini di questa e di quello insieme, amendue colla face, ricorrono in alcuni bassorilievi. Nella maggior parte dei casi ha la face il placido Nume, allorchè ci si mostra sotto le sembianze di un fanciullo dormiente coricato e nei monumenti, in cui lo vediamo in simile posizione, quella gli posa vicino, per lo più alla sinistra; e la tiene pure, ma colla mano destra o lungo il braccio destro quando, anche in attitudine di divinità passiva, oppresso dal sonno, col capo chino e per grave sonnolenza cascante, egli ha l'aspetto di un giovane sul fiore degli anni. In alcune rappresentazioni, il cui numero però non è grande, nelle quali il nostro dio comparisce appunto come un efebo colla face volta in giù, egli ha per lo più ai suoi piedi a destra un'ara di piccole dimensioni (2) e dall'altra parte un tronco d'albero, sul quale il Nume posa il gomito si-

(1) *Inscriptionum latinarum selectarum amplissima collectio, etc..... cum ineditis* Jo. Casp. Hagenbuchii *suisque adnotationibus edidit* Jo. Casp. Orellius. Turici, 1828-1856 (è l'edizione col supplemento dell'Henzen). Vedi le iscrizioni 1192, 4622, 4664 per il *Somnus aeternalis* e la 4428 per il *Somnus aeternus*.

(2) È difficile trovare nell'arte figurata degli antichi una rappresentazione di qualche divinità, la quale non abbia vicino a sè un'ara, simbolo del culto dovuto dagli uomini agli dêi. Anche in monete antiche ricorre frequentemente l'imagine di un'ara, per lo più accesa, presso i singoli numi. In una moneta di Odesso nella Tracia si vede Giove con alla destra un'ara accesa, in un'altra di Filippopoli è raffigurata Cerere che ha dinanzi a sè un'ara parimente accesa, in una terza di Nicopoli nella Mesia Inferiore si scorge un genio nudo, innanzi al quale sta un'ara con sopra una fiamma; e simili esempi si potrebbero moltiplicare all'infinito. Niuna meraviglia pertanto che anche il nostro dio ci si presenti con un'ara ai piedi.

nistro; che se il tronco d'albero si trova alla sua destra, su di esso egli appoggia la face.

Il significato simbolico dell'ara non è di facile determinazione; potrebbe accennare forse ai sacrifizi, che gli antichi, e specialmente i Romani, offrivano al dio, quando l'uso della *incubatio* negli ultimi tempi di Roma era diffusissimo; potrebbe pure alludere al dovere, che incombe agli uomini di venerare gli dêi, anche durante il sonno, non colle solite cerimonie, nè col pensiero, ma con una delle molteplici forme di culto esterno più semplici e più spiccie, una fiamma ardente sopra un'ara; potrebbe infine avere una significazione lontana le mille miglia da queste mie conghietture e meno recondita, che io non creda: sebbene a me paiano le esposte supposizioni non prive affatto di fondamento (1). E ingegnosa certamente è l'ipotesi messa avanti dal Visconti, per dare una spiegazione del perchè in alcuni monumenti ci sia il detto tronco d'albero vicino ad Hypnos, là dove scrive (2): *la pianta è per avventura il fatidico alloro, simbolo dell' oracolo e dei vaticinii, che anticamente sul Parnaso ..... si prendevano dormendo .....* —

Come a proposito del ramo di papaveri ho parlato del ramo di pinocchi, così a proposito della face, noterò che in alcuni monumenti il dio del Sonno o solo o con un altro Hypnos tiene in mano una corona; solo (mi

(1) Il Visconti, l. c., crede, che l'ara del Sonno sia quella di Trezene, che il dio, secondo la testimonianza di Pausania (V. pag. 148), aveva avuto comune colle Muse; nè simile spiegazione è da rigettare.

(2) Luogo cit. Anche Pallade in una moneta di *Deultum* nella Tracia è raffigurata come avente vicino a sè un tronco d'albero; e anche la spiegazione del significato simbolico di tale emblema in simile rappresentazione può presentare qualche difficoltà.

accontento di ricordare, per amore di brevità, due monumenti e non più) nella pittura di una oenochoe, della quale sarà detto poi, con un altro Hypnos in un monumento sepolcrale, che il lettore conoscerà in seguito. Questa corona è ancor essa un simbolo e ricorda — è un' osservazione dell' Henzen (1) — non tanto l'uso di coronare i sepolcri, onde si fa menzione nelle epigrafi antiche, quanto le corone usate in simposii; eccettuato, io credo, il caso, in cui il dio la porge altrui, caso che manca ancora di spiegazione, forse perchè unico.

Il corno, i papaveri e la face si riferiscono direttamente agli effetti, che la nostra divinità produce e al modo, onde li produce; invece l'arco, il turcasso e la clava di Ercole, che talora tiene il luogo di questi due oggetti, non altrimenti che il leone coricato presso il Nume esprimono la sua potenza universale, il suo impero, a cui nessuno può sottrarsi. A parlar schietto, non molti sono i monumenti, nei quali si vede Hypnos e *Somnus* con simili emblemi; però è fuori di dubbio, che questi alludono alla sua forza, come alla sua forza e ai suoi pregi nel medesimo tempo accennano i piccoli animali, che talora scherzano attorno al dio (2).

Quanto al ghiro sarebbe tempo perduto fermarsi a dimostrare per qual ragione gli artisti antichi lo abbiano fatto compagno del dio del Sonno dormiente: basti solo ricordare il nostro proverbio: *dormire come un ghiro* e la parola con cui i Tedeschi designano questo animale, *siebenschläfer;* piuttosto mette conto dire, perchè col

(1) *Annali dell'Instituto di corrispondenza archeologica*, anno 1872, p. 61-65 (65).

(2) V. pag. 186.

ghiro troviamo anche la lucertola e specialmente il ramarro e la farfalla.

La lucertola, come fa osservare il Visconti (1), aggiunta ad alcune imagini di Mercurio, ad Amore dormiente, ad Apollo, nume del vaticinio e degli indovini, allude, collocata presso ad Hypnos e *Somnus*, alle predizioni, che in sogno credevansi dagli dêi comunicate ai mortali.

Il ramarro può anch'esso significare — riferisco ancora qui le parole del dottissimo archeologo (2) — i presagi, che gli uomini d'ogni secolo e nazione si son lusingati di poter ritrarre dai sogni, come parrebbe dimostrare il fatto ricordato da Pausania, che la statua dell'indovino Trasibulo in Olimpia non aveva altro simbolo della sua professione che un ramarro, il quale sembrava strisciargli dall'omero verso l'orecchio; mentre d'altra parte si sa (3), che gli antichi credevano il ramarro custodisse i dormienti e li destasse, quando vedeva loro appressarsi qualche animale.

Nè meno significativo degli emblemi della lucertola e del ramarro è quello della farfalla. O che l'accostarsi del sonno — mi servo nuovamente delle parole del Visconti (4) — quasi insensibile sia stato paragonato al leggier volo della farfalla, o che vi stia quale simbolo dell'anima umana, che per virtù del sonno sembrò libera dai lacci della materia, e più capace di conversare colle sostanze spirituali e divine; alle quali parole credo che nessuno troverà modo di contraddire. Infatti non vi

(1) *Museo Pio Clementino*, Vol. III, tav. XLIV, p. 190 e seg. (194).

(2) L. c. (193).

(3) Labus, *Museo della Reale Accademia di Mantova*, l. c.

(4) L. c. (192-193).

è, che io sappia, altro animale alato, il cui volo sia così leggiero come quello della farfalla, e per ciò che riguarda la sublimazione dell'anima nel sonno, simboleggiata da questo grazioso insetto, mi accontenterò di richiamare l'attenzione del lettore sul verso di Dante:

(noi siam vermi)
nati a formar l'angelica farfalla (1).

Eziandio i serpenti, che talora in numero di due circondano il corpo di Hypnos e *Somnus*, abbandonato al sonno, hanno la loro ragione di essere. Come il ramarro i due rettili proteggono il dolce riposo del Nume, poichè gli antichi riputavano che essi, presso i dormienti, compiessero l'ufficio, che abbiamo veduto essere proprio del ramarro, e quindi i loro artisti ne fregiarono alcune imagini del nostro dio. E che tale fosse appunto l'idea degli antichi, risulta chiaramente dalle prove seguenti, che mette avanti il Labus (2) e che io riferisco qui, lieto di poter spesso ricordare il nome dell'illustre archeologo: Euripide ci dice che Athena mise a guardia di Erittonio due serpenti; Plutarco scrive che Fidia appose il serpente al simulacro di Pallade, per dinotare che le vergini hanno bisogno di custodia; nel vaso del duca di Costanzo all'Aquila il serpe difende la fonte Aretiade, e infine il serpe raffigura il genio protettore delle persone e dei luoghi, e perciò è riprodotto a ogni angolo delle strade e quasi in ogni casa di Pompei.

E questa notizia per noi importante segni la fine della breve rassegna degli emblemi, dei simboli di Hypnos e *Somnus*, che io aveva in animo di fare, prima di passar

(1) *Purg.* X, 124-125.
(2) *Museo della R. Accademia di Mantova*, l. c.

a discorrere delle varie e molteplici rappresentazioni del nostro dio nell' arte figurata degli antichi.

La classificazione dei numerosi monumenti, statue, erme, bassorilievi, affreschi, impronte gemmarie, che giunsero fino a noi, di Hypnos e *Somnus*, e dei vari stadi, per così dire, della sua leggenda, presenta non poche difficoltà. Chi volesse tener conto esclusivamente degli emblemi, dei simboli, degli attributi, onde è caratterizzato il dio, si troverebbe nella necessità di lasciare addietro, di dover accennare solo di passaggio le rappresentazioni di questo o di quel momento della leggenda del nostro Nume, rappresentazioni che per me hanno grande importanza; similmente chi cercasse di ricondurre a tali rappresentazioni tutte le imagini del dio solo, correrebbe rischio di dover tacere di parecchie fra queste, che ce lo mostrano in attitudini, per ciò che riguarda la leggenda, indifferenti. Nè miglior strada, a mio credere, terrebbe chiunque movesse da considerazioni d'ordine secondario, quali sarebbero quelle relative alla forma della imagine o peggio alla materia. Il metodo di classificazione migliore, almeno secondo il mio avviso, consiste nel dividere in due grandi categorie tutte le rappresentazioni del nostro Nume; delle quali una comprenda le rappresentazioni di Hypnos e *Somnus* come divinità attiva, cioè come ὑπνοδότης, l'altra abbracci le rappresentazioni di Hypnos e *Somnus* come divinità passiva, cioè (mi si permetta l' uso di una dizione omerica, che fa al caso mio) come θεὸς ὕπνῳ δεδμημένος; e in questa seconda categoria trovino il loro posto anche le rappresentazioni del dio, non affatto in preda al sonno, giusta il significato del δεδμημένος omerico, ma in quello stato di sonnolenza, quando si è nè

affatto svegli, nè affatto addormentati, che del sonno si potrebbe chiamare (domando preventivamente perdono al lettore purista del mio ardimento rettorico) il crepuscolo.

Senonchè anche questo metodo lascierebbe una lacuna nella trattazione delle rappresentazioni del Sonno nell'arte figurata degli antichi; poichè obbligherebbe pur esso a non considerare, o a considerare solo fuggevolmente le rappresentazioni dei varii momenti della leggenda del dio; epperò ci troveremmo in serio imbarazzo. È da cercare pertanto il modo di ovviare a questo male, per non dare troppa importanza a cose, che ne hanno poca, nè troppo poca a cose, che ne hanno molta, e anche perchè io non sia costretto, non sapendo come farle conoscere, a tenermi per me le notizie, che posso dire copiose, intorno alle imagini del Sonno nell'arte figurata antica, raccolte di qua e di là, consultando pazientemente opere voluminosissime, quali sono quelle del Visconti (1), del Clarac (2), degli *Annali dell'Instituto di corrispondenza archeologica* (3), della *Revue Archéologique* (4), del *Reale Museo Borbonico* (5), a tacere di altre parecchie (6).

(1) Ennio Quirino Visconti, *Opere complete*, Milano, 1820-1837, 18 volumi.

(2) Clarac, *Musée de Sculpture antique et moderne*, Paris, 1841-1853, 12 tomi compresi in 13 volumi, di cui 6 di tavole.

(3) Sono già pubblicati di questa importantissima raccolta, a cui si diede principio in Roma nel 1829, più di 50 volumi, senza tener conto dei *Bullettini* e degli 8 volumi di tavole.

(4) *Revue Archéologique. Nouvelle Série*, Paris. È già alla sua ventesima terza annata, e son più che 40 volumi, il primo dei quali fu pubblicato nel 1860.

(5) L'opera, ricca di magnifiche incisioni, comprende 16 volumi, editi a Napoli dal 1824 al 1857.

(6) Fra queste ricorderò le seguenti: Labus (già più volte citato), *Museo della R. Accademia di Mantova*, Mantova, 1830-1837, 3 vol.; C. O. Müller, *Denkmäler der Alten Kunst*, Göttingen, 1854-1861, 2 vol.;

Io non ho certamente la pretesa di fare gran cosa: questo è il primo passo, che muovo nel vastissimo campo della archeologia greco-romana e sento che è un passo molto mal sicuro; lo sento e lo confesso: credo però di provvedere bene al mio bisogno, attenendomi nella classificazione de' monumenti relativi ad Hypnos e *Somnus* al metodo seguente: dirò anzitutto dei monumenti, che rappresentano progressivamente qualche momento della leggenda del Sonno, secondo l'ordine da me tenuto nella esposizione di questa nella prima parte della mia dissertazione; quindi passerò in rassegna tutte le altre rappresentazioni del dio, dividendole nelle due grandi categorie, di cui già ho detto, dell'Hypnos ὑπνοδότης e dell'Hypnos ὕπνῳ δεδμημένος; e queste due categorie suddividerò alla loro volta in classi, distinguendo, per ciò che riguarda la prima, le rappresentazioni dell'Hypnos ὑπνοδότης non solo da quelle in cui egli ci si mostra solo e per ciò che riguarda la seconda, trattando separatamente delle imagini dell'Hypnos ὕπνῳ δεδμημένος, in cui il dio compare come un fanciullo o un giovane o un vecchio in piedi, di quelle, che lo rappresentano come un giovane o un fanciullo o un infante seduto, e da ultimo di quante altre lo raffigurano come un putto coricato o sdraiato.

Hans Dütschke, *Antike Bildwerke in Oberitalien*, Leipzig, 1874-1880, 4 volumi; Eduard Gerhard, *Etruskische Spiegel*, Berlin, 1843-1867, 4 vol; Welcker, *Alte Denhmäler*, Göttingen, 1849-1861, 3 vol., divisi in 5 parti (V. nota 1 a pag. 162); Winckelmann, *Monumenti antichi inediti*, Roma, 1767, 2 vol.; Raoul-Rochette, *Monumens inédits d'antiquité figurée grecque, etrusque et romaine*, Paris, 1828, un vol. diviso in 2 parti; *Vetera monumenta quae in hortis Coelimontanis et in aedibus Matthaeiorum adservantur*, Roma, 1779, 3 vol.; *Il Museo Chiaramonti aggiunto al Pio Clementino*, Roma, 1808-1843, 3 vol., de' quali il 2° e il 3° colla dichiarazione di Ant. Nibby e il 3° coi *Monumenti Amaranziani* descritti da Luigi Biondi.

La concezione di un Hypnos personale, apportatore del sonno agli dêi e agli uomini, ripete la sua origine, come ho dimostrato a suo luogo (1), dalla rappresentazione di un Hermes ὑπνοδότης. I poeti han posto in chiaro la verità di questo fatto; era naturale che a qualche artista sorridesse l'idea di provarlo, direi quasi, materialmente. E in verità nel Museo di Berlino si conserva un bassorilievo votivo in terracotta della età romana, che rappresenta Hermes, il quale manda per l'aria a volo Hypnos (2). Hermes vi è contraddistinto col petaso alato e col κηρυκεῖον, che tiene nella sinistra e si presenta sotto le sembianze del solito efebo robusto, coi capelli ricciuti, colla clamide buttata sulle spalle e in atteggiamento quale si conviene al celere nunzio degli dêi. Gli sta di contro un giovane di età a lui pari, ma che da lui si differenzia per caratteri spiccatissimi, Hypnos. Mentre Hermes è ritto sulla persona, Hypnos ha il corpo proteso in avanti e che indica un procedere lento e stentato; e da tutte le sue membra traspira una mollezza, che l'autore del bassorilievo ha saputo far risaltare in modo veramente mirabile. Gli occhi di Hypnos sono quasi affatto chiusi, il suo capo è inclinato sul petto, la veste caduta dalla spalla sinistra pende in giù dalla destra, nè il dio si cura di sollevarla. Uno dei bracci di lui è alzato e serve a dimostrare che l'inerte garzone sta per lanciarsi a volo: epperò egli è fornito di talari alati, cedutigli dal Nume maggiore. L'artista non avrebbe potuto manifestare in modo più acconcio il suo pensiero, nè il fatto relativo alla derivazione di Hypnos da Hermes potrebbe essere dimostrato

(1) V. pagg. 119-122.
(2) Krüger, l. c.

con una prova più convincente di quella, che ci fornisce il bassorilievo romano: unico esemplare della rappresentazione della *Entsendung des Hypnos durch Hermes*, per usare le testuali parole del Krüger.

Dopo l'affinità di Hypnos con Hermes, anzi dopo la derivazione dell'uno dall'altro Nume son da cercare nell'arte rappresentativa le prove della figliazione del nostro dio dalla Notte e della sua parentela con Thanatos, non che delle sue relazioni colle Muse; per questi gradi, per queste fasi progressive passa infatti la leggenda di Hypnos, secondo l'ordine da me seguito nella esposizione della medesima.

Tali prove non sono molto copiose, ma quelle che ci restano abbastanza convincenti.

Il più antico monumento relativo ad Hypnos e al suo mito è, pare, una incisione ricordata da Pausania, la quale ornava uno dei lati dell'arca di Cipselo: in essa Hypnos era presentato non solo come figlio della bruna dea, ma, almeno secondo l'interpretazione comunemente accettata delle parole del Periegeta greco, nel medesimo tempo come fratello di Thanatos. Si vede, scrive Pausania (1), *γυνὴ παῖδα λευκὸν καθεύδοντα ἀνέχουσα τῇ δεξιᾷ χειρὶ, τῇ δὲ ἑτέρᾳ μέλανα ἔχει παῖδα καθεύδοντι ἐοικότα, ἀμφοτέρους διεστραμμένους τοὺς πόδας* (2). La *γυνή* - è l'unica spiegazione, che si possa dare, credo, del passo di Pausania -

(1) V. XVIII, 1.

(2) V. per ciò che riguarda la questione relativa alle parole di Pausania, *διεστραμμένους τοὺς πόδας*, il Visconti (*Museo Pio Clementino*, vol. III, pagg. 198-199 e le note corrispondenti).

sarebbe la Notte e dei due fanciulli, che ella ha seco, uno il Sonno, l'altro la Morte.

L'arca di Cipselo, che ricorda lo splendore artistico dell'età dei Tiranni nella Grecia, non è giunta sino a noi e quindi per ciò che riguarda i fregi e le incisioni, onde era adorna, dobbiamo prestar fede quasi unicamente (1) alla testimonianza di Pausania, il quale ce ne lasciò una accuratissima descrizione; ci è tuttavia pervenuta e la si conserva nell'antico Museo Chiaramonti l'ara sepolcrale di Luccia Telesina, che per uno dei suoi bassorilievi, la cui rappresentazione si accosta di molto a quella della celebre cassetta greca, ha per noi una grande importanza.

Infatti ci mostra questo bassorilievo una donna col peplo svolazzante sul capo, la quale porta fra le sue braccia due bambini, ed è in atto di allontanarsi da una figura femminile dormiente, verso cui ella volge gli sguardi, mentre si avvicina, a quanto sembra, a un'altra figura femminile, che solleva colla destra una sfera o un oggetto che rassomiglia ad una sfera, sormontato da una faccia gorgonica (?). Il Nibby (2) crede la donna dal peplo svolazzante l'infelice Latona, fuggente coi suoi due pargoletti le persecuzioni dell'adirata Giunone; invece il Gerhard, lo Stephani e il Müller (3), per mettere avanti solamente l'autorità di questi tre illustri archeologici, son di avviso che la donna in questione sia la Notte e nei due

(1) Dico *quasi unicamente* avuto riguardo al fatto, che dell'arca di Cipselo, come di altre opere d'arte dell'antichità, tentò la ricostruzione l'archeologo francese Quatremère de Quincy, nel suo libro intitolato *Monumens et Ouvrages d'art antiques restitués* (Paris 1829), al quale, a proposito della celebre cassetta, rimando il lettore.

(2) Opera citata nella nota 6 a pag. 204, vol. III, tav. XXIII, p. 50-51.

(3) Opera citata nella nota 6 a pag. 204, vol. II, n. 880.

bambini da lei recati in braccio vedono il Sonno e la Morte gemelli. L'incisione dell'arca di Cipselo avrebbe così un riscontro nel bassorilievo ora descritto dell'ara sepolcrale di Luccia Telesina.

Alle rappresentazioni dei due monumenti, di cui è parola precedentemente, illustranti ad un tempo la figliazione di Hypnos dalla Notte e la sua stretta parentela con Thanatos, altre parecchie di non minore importanza si possono aggiungere relative in modo più speciale all'affinità dei due Numi.

In uno specchio etrusco, edito dal *Gerhard* (1), che rappresenta il rapimento di Castore (*Entführung des Kastor*), sono raffigurati due uomini in atto di rapire un giovane. Essi stanno l'uno di contro all'altro, portano grandi ali alle spalle, hanno calzari ai piedi e sulla coscia destra quel che è a destra, e sulla sinistra quello che si trova dalla parte opposta una sottile striscia di panneggiamento; il resto del corpo è nudo. Una lunga barba pende loro sul petto, e un palliolo ne ricopre il capo. I due uomini sono Hypnos e Thanatos: il giovane, al pari di loro nudo, che essi tengono stretto, è Castore.

In un vaso del Museo Campana, pubblicato e illustrato dal Brunn (2), su cui è rappresentata l'ira di Achille, sono dipinti l'uno accanto all'altro Hypnos e Thanatos, amendue alati e amendue nudi, in atto di portare il corpo di un uomo morto nel fiore dell'età, il corpo di Men-

(1) Opera citata nella nota 6 a pag. 204, vol. III, tav. CCLV, p. 268 e segg.

(2) *Annali dell'Instituto*, ecc., anno 1858, p. 371.

none; e nella stessa attitudine ricorrono di nuovo insieme Hypnos e Thanatos, sollevanti colle mani il cadavere di un giovane ignudo, Sarpedone, nella pittura di un'anfora, di cui è fatto cenno nel *Bullettino dell'Instituto di Corrispondenza archeologica* (1); i due fratelli, come in altre rappresentazioni, alati appaiono quivi in piena armatura, coll'elmo, colla corazza, coi gambali, colla spada e coll'asta. Ai quali oggetti è sostituita una corona di alloro, onde hanno adorno il capo Hypnos e Thanatos nel cosidetto gruppo di S. Ildefonso, descritto minutamente dal Welcker (2), dove ci si mostrano un'altra volta insieme i due gemelli. Come nelle due rappresentazioni precedenti, essi nel gruppo di S. Ildefonso sono raffigurati giovani; di più Hypnos è in posizione inclinata e si appoggia al fratello, che tiene una face. Amendue sono nudi.

Finalmente per ciò che riguarda le relazioni del nostro dio colle Muse, oltre l'ara di Trezene altrove ricordata (3), le prova la unione di un genio, del quale dirò in seguito, simbolo del Sonno eterno, coi genii delle Muse sopra un sarcofago del Museo Pio Clementino (4) e, secondo l'opinione del Visconti, le are che si trovano in alcune rappresentazioni presso il Sonno, come a suo luogo ho fatto avvertire (5).

Continuiamo nei nostri raffronti tra la poesia e l'arte figurata.

---

(1) Anno 1864, p. 175.
(2) Opera citata nella nota 6 a pag. 204, vol. I, parte 1ª, p. 378-379.
(3) V. pag. 148.
(4) E. Quirino Visconti, *Il Museo Pio Clementino*, vol. IV, t. XV, dell'edizione citata nella nota 1 a pag. 204.
(5) V. la nota 1 a pag. 199.

Èra, per poter colorire certi suoi disegni, ha bisogno dell'aiuto di Hypnos. Hypnos ama Pasitea, una delle più giovani Grazie; Èra gliela promette in isposa. Omero (1) e Nonno (2) accennano solo agli amori del Dio e della Grazia e alla promessa di Èra, Quinto Smirneo (3) e Catullo (4) pare alludano chiaramente alle nozze dei due amanti. Un artista fece suo pro dei versi di Omero, di Nonno, di Quinto Smirneo e di Catullo e dipinse lo sposalizio di Hypnos e di Pasitea. L'affresco che rappresenta tale fatto (5) fu scoperto in una casa di Pompei, e probabilmente serviva di ornamento a una camera da letto, anzi a un talamo; e come una volta sola nell'arte antica ricorre Hypnos quale divinità derivata da Hermes (6), così questa è l'unica pittura che mostri Hypnos sposo di Pasitea (7).

A sinistra è dipinta una vaga donzella in attitudine di profondo riposo, Pasitea, la quale giace fra le braccia della Notte, di cui si vede la fiaccola appoggiata a un lato di una rupe, che si alza di contro al gruppo delle due divinità. Un piccolo genio dall'aria maliziosa sta vi-

(1) V. pagg. 129-130.
(2) V. pagg. 140 e 141.
(3) V. pag. 136.
(4) V. pag. 185.
(5) Fu pubblicato nel vol. IV, tav. II del *Reale Museo Borbonico*, fra le tavole di aggiunta al volume dell'anno 1829 degli *Annali dello Instituto*, dal Raoul-Rochette nell'opera citata nella nota 6 a pag. 204, tav. IX *(Achilleide)*, e dal Welcker, nell'opera citata ivi tom. IV, tav. II.
(6) V. pagg. 206-207.
(7) Così la pensa l'autore dell'illustrazione di questo affresco, pubblicata nel volume, citato alla nota penultima, degli *Annali dell'Instituto* e anch'io credo che la pittura in questione non possa rappresentare altro, che le nozze di Hypnos e di Pasitea.

cino alla Grazia, e toglie con ambo le mani con sommo garbo dalla sopita fanciulla il panno, che la ricopre. Un uomo affatto nudo, se non tieni conto di una leggera striscia di panneggiamento, che gli svolazza a destra e a sinistra sulle braccia, in florido aspetto giovanile, festivamente inghirlandato di mirti, con grandi ali alle spalle e piccoli vanni alla fronte, sorretto sotto le braccia da ambo le parti da due genii leggiadri, scende dall'alto verso l'addormentata giovanetta e con occhio cupido, dal quale traspira la brama di una voluttà senza pari, ne contempla le forme delicate. L'uomo dal florido aspetto giovanile è Hypnos e si accosta lievemente alla sposa a lui promessa da Èra; i tre genii sono amorini o forse, il che è più probabile, i trigemini Sogni Morfeo, Icelon e Fantasos, ministri del dio. Al di sopra della Notte c'è una figura muliebre avvicinata da un genio; verosimilmente Venere con un amorino; nè in verità la presenza della bellissima dea stona col soggetto dell'affresco pompeiano. Nella rappresentazione del quale il Raoul-Rochette (1) vede le nozze di Marte e di Rea Silvia e l'autore della illustrazione del medesimo pubblicata nel *Reale Museo borbonico* (2), come pure il Welcker (3) le nozze di Zefiro e di Clori, sebbene gli attributi, onde vi è contraddistinto il dio, non convengano punto, secondochè a me pare, nè a Zefiro, nè tanto meno a Marte.

Colla leggenda degli amori di Hypnos e di Pasitea si connette la leggenda, che riguarda l'amore del nostro

(1) Opera citata, p. 35 e seg. *(Achilleide)*.
(2) Luogo citato.
(3) Luogo citato, pagg. 210-217.

dio per Endimione. Tale leggenda non è accennata dai poeti greci e latini, che io ho nominato nel corso della mia dissertazione, nè a noi sarebbe dato conoscerla, se mancassimo di una notizia, che ci porge il lirico Licimno di Scio e di un bassorilievo di Endimione (1). Hypnos era rivale di Selene, della Luna negli amori di questa dea per Endimione e Licimno canta che Hypnos non potendo saziarsi di contemplare i begli occhi del pastore, non gli permetteva di chiuderli nemmeno dormendo (2). Ora un bassorilievo del Museo Pio Clementino, la cui pubblicazione è dovuta al Visconti (3), rappresenta appunto Endimione, l'Endimione dal perpetuo sonno (che lo fa confondere da parecchi scrittori antichi con Epimenide) (4) dormiente sul Latmo, la stanza di amore di lui e di Selene, che dall'alto dei cieli ha maggior agio

(1) Dicendo *un* bassorilievo, non intendo dire che di bassorilievi d Endimione ce ne sia uno solo, chè anzi sono molto numerosi. Tener conto di tutti e tutti ricordarli sarebbe un voler andare troppo per le lunghe; d'altra parte dei rilievi di Endimione hanno trattato largamente lo Jahn e il Gerhard, alle scritture dei quali, relative all'Hypnos ὑπνοδότης, io rimando il lettore, augurandogli che le possa trovare, il che a me non venne fatto.

(2) Ὕπνος δὲ χαίρων ὀμμάτων αὐγαῖς ἀναπεπταμένοις
ὅσσοις ἐκοίμιζε κοῦρον

(Licymnii frag. 3; Bergk, *Anthologica graeca*, Lipsiae, 1868, p. 491). Ateneo (XIII, p. 564, C.) scrive:

Λικύμνιος δ' ὁ Χῖος τὸν Ὕπνον φήσας ἐρᾶν τοῦ Ἐνδυμίωνος οὐδὲ καθεύδοντος αὐτοῦ κατακαλύπτει τοὺς ὀφθαλμούς, ἀλλ' ἀναπεπταμένων τῶν βλεφάρων κοιμίζει τὸν ἐρώμενον, ὅπως διὰ παντὸς ἀπολαύῃ τῆς τοῦ θεωρεῖν ἡδονῆς.

(3) *Museo Pio Clementino*, vol. IV, tav. XVI.

(4) V. pag. 116.

di vagheggiare il diletto fanciullo, che giace sull'alto del monte. Endimione nel bassorilievo, di cui parlo, non è solo; egli riposa fra le braccia di un uomo, che per mezzo delle ali di farfalla agli omeri si fa conoscere per il dio del Sonno. Il tranquillo Nume seduto sopra un sasso si vede solo dalla cintola in su; la veste cadutagli dalle spalle gli copre parte del ventre e della gamba destra, che sporge un poco avanti, mentre l'altra resta nascosta dietro il corpo di Endimione; il suo aspetto è quello di un uomo attempato, anzi vecchio; una lunga e folta barba gli adorna il mento e le membra stecchite e il volto scarno e lo sguardo stanco e la fronte solcata di rughe dicono abbastanza chiaramente, che la soma degli anni incomincia a gravargli sul dorso. L'artista, autore del bassorilievo, non potè far rilevare ciò che nella rappresentazione è più importante, che ogni altra particolarità, Endimione addormentato ad occhi aperti; ma, come lascia capire il Visconti, al difetto dell'arte dobbiamo supplire noi colla nostra immaginazione, a cui dànno più libero volo due figure, che si mostrano ai lati di questo bassorilievo, di due giovani nudi e alati, ciascuno dei quali tiene una face rovesciata. In essi ognuno può riconoscere facilmente i genii della Morte, della sorella del Sonno, quantunque il loro atteggiamento e il loro aspetto non ci impediscano di crederli genii del Sonno.

Più numerose, che non le rappresentazioni, le quali ho sin qui fatto conoscere relative al mito del nostro dio, sono quelle dell'Hypnos ὑπνοδότης e in particolar modo dell'Hypnos ὕπνῳ δεδμημένος, di cui darò ora la descrizione, secondo l'ordine della classificazione accennata e stabilita precedentemente.

Incominciamo dalle rappresentazioni in numero di quattordici in cui Hypnos ὑπνοδότης non comparisce solo, e che, come tutte le altre, delle quali parlerò in seguito, non si possono in modo alcuno riannodare alla sua leggenda.

Sopra un sarcofago trovato in Foligno nella chiesa di S. Ruffino c'è uno dei soliti rilievi di Endimione (1). Endimione dorme; a lui sovrasta una figura maschile, un giovane semivestito, che ha grandi ali alle spalle e altre più piccole a guisa di penne sulla fronte; questi simboli dimostrano a primo tratto chi sia il giovane sovrastante al pastore: Hypnos, che fa provare al fidanzato della Luna gli effetti della sua potenza.

Sotto altre sembianze è raffigurato Hypnos in un terzo rilievo di Endimione, pubblicato dal Lasinio (2). Il dio vi è ritratto come un adolescente completamente nudo, alato alle tempia e alle calcagna (il che indusse il Lasinio a crederlo Mercurio), il quale da un corno tenuto nella destra versa sul giovane pastore, sdraiato sopra un sasso, il liquido sonnifero. Dalla posizione del suo corpo e specialmente delle gambe pare che egli stia per risollevarsi a volo, affine di lasciar Diana, già discesa dal cocchio, sola con Endimione, a cui ella è vicina. Il braccio sinistro di Hypnos è rotto un po' al di su del gomito; è probabile che colla mano di esso il dio stringesse un ramo di papaveri. Alle estremità laterali del rilievo vi sono i due soliti genii della Morte o del Sonno eterno colle faci rovesciate.

(1) *Bullettino dell'Instituto*, anno 1868, p. 146.

(2) *Sculture del Campo Santo di Pisa*. Pisa, coi caratteri Didot, MDCCCXIV, tav. LXIII.

In un bassorilievo, che rappresenta, secondo il Winckelmann (1), gli amori di Peleo e di Tetide, secondo il Raoul-Rochette (2), le nozze di Cadmo e di Armonia, il celebre bassorilievo delle cosiddette *Nozze Aldobrandine*, compare Hypnos sotto un nuovo aspetto. Il suo corpo, del quale è visibile soltanto la parte superiore, è coperto di una larga veste, che gli è stretta alla vita da una cintura. Sull'alto della fronte, piena di rughe, come si conviene all'età avanzata del dio, gli stanno due piccole ali, simili a quelle di Mercurio, e dal suo omero destro si spicca una grande ala di farfalla. Egli tiene nella mano sinistra una clessidra e un corno coll'imboccatura rivolta in alto, e nella destra un altro corno di dimensioni minori, donde in seno alla addormentata Tetide, che gli giace davanti, per farle impossibile la fuga dagli amplessi di Peleo, il quale a lei sovrasta, versa un liquore soporifero. Questa è l'unica rappresentazione di un Hypnos colla clessidra e con due corni, corni che ricordano le due porte dei Sogni, di cui ho discorso nella prima parte della mia dissertazione e dei quali l'uno credevasi contenesse i sogni divini, l'altro i terrestri e materiali (3).

Una seconda volta come ὑπνοδότης nella favola degli amori di Peleo e di Tetide ci si mostra Hypnos in un

(1) Opera citata nella nota 6 a pag. 204, vol. I, *parte* 2ª, *sez*, 2ª. *Della guerra di Troia, capit.* I. e vol. II, n. 110. Questo bassorilievo è pubblicato anche nella raccolta dei Monumenti Matteiani (*Vetera monumenta quae in hortis Caelimontanis et in aedibus Matthaeiorum adservantur.* Vedi la nota 6 a pag. 204), vol. III, n. 33 e dall'Inghirami nella sua *Galleria Omerica*, vol II, tav. CCXXV (Poligrafia Fiesolana, 1829-1831, 2 volumi con numerose tavole).

(2) Luogo citato.

(3) Così spiega lo Scoliasta d'Omero al v. 562 del canto XIX dell'*Odissea*.

altro bassorilievo relativo alla medesima favola (1). Anche in questa nuova rappresentazione il dio è effigiato come un vecchio, adorno di folta barba il mento, di due alette la fronte e di ali di farfalla, di cui comparisce una sola, gli omeri, e completamente vestito. Una cintura gli stringe ai fianchi una lunga tunica, che gli giunge sin quasi alle ginocchia, e un manto fermato da una fibula sulla spalla destra gli svolazza dietro la schiena. Delle due braccia il sinistro non si vede, il destro è spinto in avanti, e colla mano destra il dio tiene un piccolo vaso, dal quale, come nel bassorilievo in parte descritto precedentemente, egli versa sulle membra dell'assopita Nereide il solito liquido sonnifero, mentre a lei si avvicina l'innamorato Peleo.

Per ultimo ancora come ὑπνοδότης in questa stessa favola delle nozze dei genitori di Achille è rappresentato il nostro Nume in un bassorilievo del Louvre (2). Quivi Peleo seduto contempla Tetide addormentata, presso la quale stanno una ninfa ed un amorino, che pare invitino il giovane guerriero ad accostarsi alla figlia di Nereo. Su questa allunga il braccio destro un fanciullo affatto nudo, senza ali, coi capelli scriminati in mezzo e raccolti in un piccolo nodo dietro la nuca. Nella mano destra egli nulla tiene; invece nella sinistra ha un lungo ramo di papaveri. La gamba sinistra è posata fermamente sul suolo, la destra portata alquanto avanti sembra accenni a un movimento. Il fanciullo, che si presenta sotto tale aspetto e in tale posizione, è il dio del Sonno.

Come nel mito di Peleo e di Tetide, così anche nella

(1) Opera citata dei Monumenti Matteiani, vol. III, n. 32.
(2) Raoul-Rochette, op. cit., tav. V, n. 2, p. 19-20 *(Achilleide)*.

leggenda, di età a quello anteriore, di Arianna abbandonata da Teseo nell'isola di Nasso e ritrovata da Bacco, ricorre la rappresentazione di Hypnos ὑπνοδότης, rappresentazione che si trova in tre monumenti, cioè in due bassorilievi e in un affresco.

Il primo bassorilievo, pubblicato nella raccolta dei Monumenti Matteiani (1), è di spiegazione anzichè no difficile: su Arianna abbandonata mollemente al sonno sta una figura femminile, che tiene in mano un grappolo di uva; di dietro ad essa esce un braccio nudo, la cui mano scopre, denudandole, le bellezze della giacente. A chi appartenga tale braccio non si capisce molto chiaramente; sembra tuttavia che si stacchi dal corpo di un vecchio, sugli omeri del quale c'è un'appendice, che potrebbe benissimo essere un'ala; in questo caso il vecchio rappresenterebbe senza dubbio Hypnos.

Il secondo bassorilievo, che formava la parte ornamentale di un sarcofago, non presenta, contrariamente a ciò che avviene per il primo, difficoltà di sorta; basti dire che l'ha pubblicato e illustrato il Visconti (2). Da un lato del rilievo vi è Dioniso, Bacco, il quale, accompagnato dai suoi seguaci, si avanza, vorrei quasi dire, in mezzo alla scena; dall'altro si scorge Hypnos, che tiene fra le braccia Arianna. Egli è raffigurato come un vecchio munito di ali alle spalle (3), vestito da capo a piedi di una lunga tunica stretta al suo corpo, come in altre rap-

(1) Opera citata, vol. III, tav. VII, fig. 1ª.

(2) *Museo Pio Clementino*, vol. V, tav. VIII.

(3) Il Visconti veramente scrive (p. 57) che Hypnos in questa rappresentazione ha le ali alle tempia, ma dalla riproduzione della medesima a tav. VIII risulta che le ha invece alle spalle (?).

presentazioni, da una cintura; i capelli ha divisi in mezzo alla fronte e annodati da una benda. Nella mano sinistra porta un corno pieno di succhi soporiferi, che egli versa sulla figlia di Minosse, nella destra un gran ramo di papaveri letei.

La rappresentazione dell' Hypnos dell' affresco pompeiano (1), che ho ricordato coi due bassorilievi precedenti, differisce alquanto dalle immagini del dio nei due bassorilievi medesimi. Nel dipinto di Pompei Hypnos, al cui ginocchio si appoggiano gli omeri della vaga Arianna, è un leggiadro giovane dall'aspetto quasi femminile seduto presso una rupe. Egli è coperto da una veste annodata al collo; è adorno di ali alle spalle, ali che sono spiegate; e ha i piedi avvolti in eleganti calzature, le quali rassomigliano a sandali. Una ghirlanda di fiori circonda il suo capo; nella mano destra tiene un ramo di papaveri, mancanti di fioritura, nella sinistra un vaso, in cui pare voglia infondere il ramo. Dal suo volto e da tutta la sua persona traspira tale aria di dolcezza, che quasi lo crederesti una fanciulla.

Anche in una piccola figura di un dipinto, che rappresenta la lotta di Ercole contro il gigante Alcioneo, lo Jahn e il Müller (2), per tacere di altri, videro l'imagine di un Hypnos ὑπνοδότης. Hypnos affatto nudo siede, pare, sopra un ramo di una vite e allunga le braccia verso Alcioneo, che gli sta dinanzi appoggiato colle spalle ad una rupe e assalito da Ercole colla spada. All'infuori delle

(1) *Reale Museo Borbonico*, vol. XIII, tav. VI.

(2) Opera citata del Müller nella nota 6 a pag. 204, vol. II, n. 873. Per ciò che riguarda il mito di Ercole e di Alcioneo cfr. Preller, *Griechische Mythologie*, II, 206.

ali, nessun altro attributo ha la piccola figura, che ce la faccia conoscere per Hypnos.

Dalla mitologia greca passiamo alla mitologia romana. Eziandio nella rappresentazione di uno tra i fatti principali di questa, il matrimonio, o se non il matrimonio, gli amori di Marte e di Rea Silvia, troviamo l'imagine del nostro Nume, ancora come *ὑπνοδότης*.

Hypnos compare in un affresco delle terme di Tito (1) sotto l'aspetto di un vecchio seminudo, barbato e con ali di farfalla al capo. È seduto sopra un masso, il braccio destro gli posa sul ginocchio, il sinistro è appoggiato sulla pietra; nella mano sinistra tiene un ramo di papaveri. Egli sta su di una giovane a mezzo vestita, sdraiata a terra in attitudine di profondo riposo, Rea Silvia, dalla quale si parte un giovane pastore, mentre dall'alto scende verso lei il dio Marte.

La figura della nostra divinità come datrice del sonno è riprodotta pure sul rovescio di un denario d'argento della famiglia Emilia (2). Quivi è rappresentato Silla sdraiato sull'erba, il quale vede in sogno Diana Tifatina (3).

---

(1) Müller, op. cit., vol. II, n. 253, *a*.

(2) Fabretti, *Raccolta numismatica del R. Museo di Antichità di Torino, Monete Consolari*, n. 728.

(3) Il Cohen la dice la Fortuna; secondo la testimonianza di Plutarco, Silla era molto superstizioso e dava gran peso alle visioni dei sogni; tanto che nei suoi Commentarii esortava Lucullo a giudicare niuna cosa essere così sicura, quanto le rivelazioni fatte dalla divinità durante la notte (..... *μηδὲν οὕτως ἡγεῖσθαι βέβαιον ὡς ὅ τι ἂν αὐτῷ προστάξῃ νύκτωρ τὸ δαιμόνιον*, *Sylla*, VI, 7). La buona riuscita delle sue imprese egli soleva attribuire alla Fortuna più che al proprio valore e diceva di essere nato *magis ad fortunam, quam ad bellum* (*πρὸς τύχην εὖ πεφυκέναι μᾶλλον ἢ πρὸς πόλεμον, ibidem*), *εἴτε*, aggiunge, o per dir meglio, premette Plutarco (VI, 5), *κόμπῳ χρώμενος* (per vanto), *εἴθ' οὕτως ἔχων τῇ δόξῃ πρὸς τὸ θεῖον* (*o perché tale realmente fosse*

La dea è accompagnata da un genio fornito di grandi ali alle spalle e coperto, pare, di un ampio paludamento, tenente in mano una lunga verga, che potrebbe anche essere un ramo di papaveri. Questo giovane è *Somnus.*

Altri tre monumenti rimasti finora, almeno per quanto a me risulta, senza spiegazione sono da classificare tra le rappresentazioni del nostro Hypnos contenute nella categoria, a cui appartengono gli undici già descritti.

In un affresco sulla parete destra del tablino di una casa di Pompei (1) Hypnos è raffigurato come un uomo di molti anni, bianco i capelli e la barba; la sua statura è bassa e notevole specialmente per la sua larghezza — unico esempio di un Hypnos piccolo e grosso; egli porta grandi ali verdi alle spalle ed è vestito di una tunica (χιτών) con maniche, che gli è stretta alla vita da un cinto di color grigio-turchino; a terra davanti a lui giace un uomo dormiente e su quest' uomo dormiente Hypnos tiene le mani rivolte colle palme in giù.

Nella pittura di una oenochoe, di cui già incidentalmente ho fatto menzione (2), Hypnos è rappresentato come un giovane volante, fornito di ali non solo alle spalle, ma anche alle calcagna, non tanto per distinguerlo,

---

il suo modo di pensare). Quindi si capisce il perchè della rappresentazione del denario, di cui è parola sopra, rappresentazione forse inspirata da un'altra consimile, che i nemici di Timoteo ateniese avevano fatto in tempi anteriori a Silla, poichè, come narra ancora Plutarco (VI, 4), lo si soleva dipingere, Timoteo, come per dire che ei doveva la sua gloria alla Fortuna, *ἐν πίναξι κοιμῶμενον ... τὴν δὲ Τύχην δικτύῳ τὰς πόλεις περιβάλλουσαν (dormiente e accostato dalla Fortuna, che irretiva le città);* del che il capitano greco se l'aveva a male.

(1) *Bullettino dell'Instituto*, anno 1873, p. 239.

(2) V. pag. 200. *Bullettino dell'Instituto*, anno 1851, p. 71.

come vuole chi primo descrisse il monumento in questione, dai soliti Amori, quanto, io credo, per far notare la sua affinità con Hermes. Un dio, il quale sembra vicino alla perdita dei sensi è dipinto presso l'onnipotente Nume, e questo al dio quasi svenuto sta porgendo una corona.

Su un bassorilievo del Louvre, opera, a quanto pare, dei bassi tempi (1), vediamo il nostro Hypnos agente come datore del sonno in altra circostanza. Una donna, che è in atto di morire, giace davanti ad Hermes ψυχοπομπός, a Mercurio, conduttore delle anime: il sotterraneo Nume sta là attendendo la sua preda per menarla seco al regno delle ombre; di fronte a lui si fa avanti, diretto alla volta della donna, un giovane nudo, alato alle tempia: da una mano gli pende un ramo di papaveri, dall'altra un corno in forma di *rhyton*, corno dal quale egli versa sugli occhi della morente il liquido sonnifero. Il giovane è Hypnos. E la donna? non si sa, nè per noi il saperlo rileva.

Alla categoria delle quattordici rappresentazioni di Hypnos ὑπνοδότης, delle quali ho cercato di dare una descrizione più che mi fu possibile esatta, tiene dietro quella, che comprende le rappresentazioni di questo Hypnos solo, in istatue e in erme di marmo e di bronzo ed in gemme.

Tra i monumenti di tale categoria è da mettere in prima fila la statua di Hypnos, che con quella di Ὄνειρος

(1) Alfred Danicourt, *Revue Archéologique*, 23 *année, janvier*, 1882, p. 7-8 (Froehner, *Notice*, n. 495).

ornava, come altrove ho accennato (1), il tempio di Asclepiade in Sicione; *οἷ*, dice Pausania (2), *πλὴν τῆς κεφαλῆς ἄλλο οὐδὲν ἔτι λείπεται*. Il dio era raffigurato in atto di assopire un leone, *κατακοιμίζων λέοντα* ed era perciò chiamato *epidote*, *ἐπιδώτης δὲ ἐπίκλησιν*.

Meglio conservate che non fosse, secondo la testimonianza di Pausania, l'Hypnos *ἐπιδώτης* di Sicione sono le statue e le erme e le gemme, che del dio posseggono i Musei dei nostri giorni, e specialmente, per quanto riguarda le prime, i Musei della Francia, nelle cui antiche necropoli, abbondanti in bronzi greci, se ne rinvennero molte. Descrivere simili rappresentazioni una ad una equivarrebbe a ripetere sempre o quasi sempre le stesse parole per tutte, nè d'altra parte sarebbe cosa necessaria. Basterà quindi, che io riserbandomi a dire separatamente delle varie erme e delle varie gemme del Nume, che si differenziano l'una dall'altra per caratteri assai spiccati, descriva alcune statue principali e le altre di minore importanza accenni solo di passaggio.

Il Museo di Vienna possiede forse la migliore statua che si conosca del nostro Hypnos (3). È un bronzo ammirabile, che rappresenta il dio affatto nudo, in attitudine di portare il sonno agli dêi e agli uomini; il piede sinistro posato a terra e la gamba destra spinta indietro e sollevata, come la posizione di tutto il corpo inclinato in avanti, indicano che egli corre. Colla mano destra Hypnos tiene

(1) V. pag. 148.
(2) II, x, 2.
(3) Eduard Freiherrn von Sacken, *Die Antiken Bronzen des K. K. Münz-und Antiken-Cabinetes in Wien*, Wien 1871, 1ª parte, tav. XXXIV, pagg. 79-80.

in posizione orizzontale il corno, nella sinistra aperta e ora libera sembra, a giudicare dal piegamento delle dita, avesse un gambo di papavero; il braccio destro, teso, è portato all'altezza della spalla, il sinistro pende lungo il fianco. Sul capo, cinto di una benda, del dio crescono due alette; egli è un giovane efebo vivace e disinvolto.

Nelle Gallerie di Firenze (1) si trova una piccola statua in marmo di Hypnos, che si accosta a quella del Museo di Vienna. Il dio del Sonno vi è raffigurato come un giovane nudo e munito di ali alle tempia. Le forme del suo corpo tengono molto del donnesco e donnesca affatto è l'acconciatura dei suoi capelli, sui quali è posto un papavero. Hypnos corre; nella mano sinistra ha un gambo di un papavero, nella destra un corno colla imboccatura rivolta alquanto all' ingiù; dal corno egli versa il liquido, che sempre porta seco.

Quasi simile alle due statuette di Vienna e di Firenze è una statuetta in bronzo trovata nel 1868 in Francia presso Etaples (Pas-de-Calais) — piccola città che occupa l'area di un'antica stazione romana, di cui è ignoto il nome — e pubblicata nel gennaio di questo anno dal sig. Alfredo Danicourt nella *Revue Archéologique* (2). Si tratta anche qui di un adolescente nudo a testa alata, camminante d' un passo accelerato, come è facile a vedere, guardando la sua gamba sinistra spinta avanti e la destra indietro; nella mano sinistra il dio tiene una pugnata di papaveri, colla destra porta un *rhyton* volto all'ingiù. Le ali piantate nella sua chioma sono ali di uccello notturno, e il corno è ovvio

(1) Müller, op. cit. vol II, n. 876.
(2) Luogo citato.

supporre contenga un succo narcotico. Il signor Danicourt crede il suo bronzo opera greca dell'età di Alessandro Magno: certo a giudicare dalla tavola, che accompagna l'articolo dello scrittore francese, questa statuetta di Hypnos è un vero gioiello.

Cinque altre rappresentazioni di un Hypnos giovane datore del sonno si conservano nei varii Musei di Archeologia della Francia e tutte e cinque rassomigliano, quale più, quale meno, alle tre sopradescritte.

Due di queste rappresentazioni e amendue in bronzo sono nel Museo di Lione e di esse una proviene da Neuville-sur-Ain. Una terza fu trovata a Ossy presso Vieu-en-Valromey anche nelle vicinanze dell'Ain. La quarta si scoprì nei Vosgi a La-Neuveville e la quinta, che colle due ultime è nel Museo di Besançon, la si rinvenne presso la città stessa di Besançon: questa differisce da tutte le altre per una torque di argento, onde è adorno Hypnos. Simili invece alle descritte e alle ricordate prima sono due statuette in bronzo del nostro dio possedute l'una dal Museo di Madrid, (1), l'altra dal Museo di Vienna (2).

Le erme e le gemme, di cui dirò appresso e delle quali alcune a me è parso dover annoverare fra le rappresentazioni di Hypnos ὑπνοδότης per i simboli, onde il dio è contraddistinto, ascendono al numero di otto. Una sola è un'erma veramente detta, le altre sono gemme, e di esse

(1) Alfred Danicourt, luogo cit.; e per le due statue del Museo di Besançon, Cfr. il Catalogo *des Musées de Besançon par* A. Castan, 1879, in-12, p. 158.

(2) Eduard Freiherrn von Sacken, opera cit., Ia parte, tav. XXXIII, n. 13, pagg. 79-80.

due rappresentano alla loro volta un'erma e una un busto del dio. La quinta, la sesta e la settima raffigurano Hypnos per intero e l'ottava finalmente non ci offre che un ritratto del nostro Nume.

Esaminiamole brevemente.

L'erma propriamente detta (e di questa già mi si offrì il destro di far cenno (1)) fu pubblicata dal Visconti (2) e, secondo le parole di lui, pare che fosse *destinata all'ornato di un campo sepolcrale*, *ovvero collocata nei secreti recessi di qualche delizia*, *dove le sacre mormoranti acque e le ombre salutari invitassero gli ospiti a riposare.* Hypnos ha in quest' erma le sembianze di un vecchio, porta sul capo ali di farfalla, coperte da un palliolo, che gli è fermato sulla fronte dal diadema dionisiaco; la chioma ha l'acconciatura bacchica, e la barba è aguzza come quella dei *Bacchi Pogoni.*

Fra le gemme della collezione Bewerlay una ve ne ha, della quale anche già ho fatto menzione, che rappresenta un' erma del nostro Hypnos (3). Hypnos vi è effigiato colle ali di Amore sulle spalle e di farfalla sul capo, e sul capo porta una corona di alloro. Nel piano c'è il caduceo di Mercurio e la clava di Ercole, una spica di grano e un corvo.

Più semplice di questa è l'erma improntata su di una gemma, che noi conosciamo per mezzo del Visconti (4).

---

(1) V. pag. 190.

(2) *Museo Pio Clementino,* vol. VI, tav. XI.

(3) V. pag. 122 nota 3, *Bullettino dell'Instituto,* anno 1834. *Impronte gemmarie,* 4ª *centuria,* n. 54.

(4) *Opere varie italiane e francesi del* Visconti, *raccolte e pubblicate per cura del dott.* Giovanni Labus: § 17 e ultimo *(Deità varie ed allegoriche, Geni o Fortune delle regioni e delle città,* n. 245*).*

Il dio del Sonno è quivi rappresentato come un uomo di età matura, adorno il mento di folta barba; i suoi capelli appaiono elegantemente acconciati e le sue tempia sono ombreggiate da due ali di farfalla, *secondo l'uso antico di simboleggiare la sua leggerezza.*

E fornito di ali alle tempia è ancora il dio in un'altra gemma pubblicata anch'essa dal Visconti (1), sulla quale si vede un busto di Hypnos. Hypnos, come nella impronta gemmaria precedente, è barbato ed ha i capelli ben ravviati; di più porta un mantello sulle spalle, che ne restano affatto coperte.

Di importanza maggiore, che non siano le quattro rappresentanze del nostro dio passate ora in rassegna, è quella di una preziosa impronta gemmaria, la cui pubblicazione è dovuta ancora al Visconti (2). Il figlio della Notte appare in questa impronta gemmaria, come ho notato più sopra, per intero; ha il capo alato; nella mano destra tiene il solito corno volto all'ingiù, colla manca scuote i papaveri: i suoi piedi sono adorni di talari alati; « *il che* — riferisco le parole testuali del Visconti — *fe' illusione al Winckelmann, che lo prese (il nostro dio) per un Mercurio* ».

E quali imagini di Mercurio dà lo stesso Winckelmann due figurine impresse su due diaspri, l'uno nero, l'altro rosso, della celebre collezione del barone De Stosch, rappresentanti il Sonno sotto le sembianze di un giovane, che ha nella sinistra fiori di papavero e versa dal corno,

(1) Luogo cit., n. 246.

(2) Luogo cit., n. 244.

stretto nella destra, *des songes sur les humains* (1); sebbene non vi sia nelle due figurine traccia alcuna di emblema, che possa accennare a Mercurio, ma, solamente però dinanzi ad una di esse, una stella. Anche nella interpretazione dell'ottava gemma (2), che noi considereremo, errò il grande archeologo tedesco; poichè avendo veduto in essa effigiata la testa di un uomo, con ali di farfalla alle tempia, credette si trattasse di un ritratto di Platone, al quale fossero state aggiunte le ali per significare che il filosofo ateniese primo mise avanti e divulgò la dottrina dell'immortalità dell'anima umana, della *psiche*, simboleggiata, questa *psiche*, dalle ali di farfalla; laddove invece il ritratto di essa gemma non è che l'effigie del dio del Sonno, come dimostra appunto l'appendice delle ali.

Le rappresentazioni scultorie e glittiche, descritte e ricordate nelle ultime pagine precedenti, di Hypnos solo, come divinità attiva, sono quasi tutte in perfetto stato di conservazione. Tale non è il caso di un monumento, di un'imagine del nostro dio, trovata ad Arna, antica città (se pure non era un villaggio) presso Perugia, e che ora sta nel Museo Britannico (3). È una testa in bronzo creduta prima di donna e considerata come opera etrusca, poscia riconosciuta per la testa di Hypnos e per opera

(1) Winckelmann, *Description des pierres gravées du feu Baron De Stosch*, Florence, MCCCLX. *(Seconde classe, Mythologie Sacrée, Section* VIII, *Mercure*, pag. 95, n. 408, 409).

(2) Fu pubblicata dal Visconti nel *Museo Pio Clementino*, vol. I, *Tavole d'aggiunta*, III, n. 5 (p. 274-275).

(3) Fu illustrata per la prima volta negli *Annali dell'Instituto*, anno 1856, p. 25 e di nuovo dal Brunn nel volume dell'anno (degli stessi Annali) 1868 (p. 351-371); una bellissima riproduzione in litografia è alla tav. LIX del vol. VIII dei monumenti. Ne ho già fatto cenno nella nota 2 a pag. 187.

greca. Il dio è munito di ale alle tempia, ale di uccello notturno, delle quali però una in parte è rotta, mentre l'altra non si vede più che per la base rimasta attaccata alla testa, al di sopra dell'orecchio. I suoi capelli, divisi in mezzo alla fronte e respinti indietro dalle basi delle ali, da una benda sono raccolti in due nodi, e ricadono dietro le orecchie in due bei ricci e sembra debbano impedire alle ali di spiegarsi e di sollevarsi troppo, affinchè il dio non si lanci, come scrive il Brunn (1), a un volo ardito, ma lieve e soave. Le forme del viso sono tenere e sottili, il naso fino e il labbro superiore corto e tirato un poco in su. A me sembra, a giudicare da tutta la espressione del volto e dall'aria di vivacità, che traspira dai lineamenti di questo, che la testa del Museo Britannico appartenga ad una statua di un Hypnos ὑπνοδότης e quindi mi è parso di annoverarla fra le dicianove rappresentazioni di tale Hypnos, in parte descritte, in parte solo ricordate comprese nella seconda parte della prima categoria dei monumenti, che ho impreso a studiare.

Veniamo ora all'esame, secondo i casi particolareggiato o sommario, delle molteplici rappresentazioni di Hypnos ὕπνῳ δεδμημένος, distinte nelle tre classi, di ognuna delle quali ho circoscritto i limiti e ho determinato altrove il contenuto (2).

I monumenti della prima classe di questa seconda categoria, dei quali discorrerò, sono undici. Di questi sei

(1) Luogo cit.
(2) V. pag. 205.

ci presentano il dio sotto le sembianze di un putto o di un fanciullo, quattro sotto le sembianze di un adolescente e uno sotto le sembianze di un vecchio.

Nel Museo di Vienna (1) c'è una piccola statuetta in marmo dell'addormentato Nume in uno stato di conservazione non molto invidiabile. È un putto nudo, di cui sono rotte in parte le gambe e il braccio sinistro e le ali; il corpo si appoggiava probabilmente sulla fiaccola, che sosteneva la spalla sinistra, sulla quale è posata la mano destra; e sulla destra giace stanco il capo modellato con somma grazia. Molli sono le forme del corpo infantile e l'espressione di un sonno tranquillo e profondo non potrebbe essere nè più vera, nè più fedele.

In posizione simile a quella del putto del Museo di Vienna è il celebre putto della villa Albani (2). Anch'esso è alato alle spalle e inclina il capo sulla mano destra, che, posta sulla manca, riposa sull'omero sinistro, mentre si appoggia ad una face spenta rovesciata, la quale sostiene appunto l'omero sinistro. Le gambe sono incrocciate in modo, che le estremità dei piedi si toccano (e pare tale posizione avessero pure nel piccolo marmo del Museo di Vienna), e la veste, che lascia nudo tutto il suo corpo, gli pende dal braccio manco.

In senso affatto inverso è un altro Hypnos fanciullo

---

(1) Eduard Freiherrn von Sacken, *Die antiken Sculpturen des K. K. Münz-und Antiken-Cabinetes in Wien*·Wien, 1873., tav. X, pagg. 25-26.

(2) Müller, op. cit., vol. II, n. 875. Questa statuetta è molto importante, specialmente per l'iscrizione incisa sul frontone del tempietto, sull'ingresso del quale c'è il putto. Si tratta di un padre, che dà la figlia al dio del Sonno: SOMNO ORESTILLA FILIA etc. V. Orelli n. 2432, op. cit. nella nota 1 a pag. 198 (l'ediz. col supplem. dell'Henzen).

dell'antica collezione Mattei (1), il quale reclina la testa sul dosso della mano sinistra, portata sull'omero destro, sorretto dalla solita face capovolta, su cui si appoggia. Qui, non altrimenti, che nel monumentino di Vienna, il dio è nudo, e alato alle spalle, e tiene — particolarità degna di osservazione — una corona colla destra.

Dalle precedenti si differenziano l'imagine del nostro Hypnos improntata sopra una gemma del Museo Worsleyano (2), che ce lo mostra colla face appoggiata su di un'ara, e specialmente una statuetta in marmo del Museo Pio Clementino (3), la quale merita una descrizione un po' particolareggiata. Il piccolo Nume completamente nudo, fornito di ali agli omeri è in attitudine di solenne e quieto riposo. I suoi occhi sono chiusi, e il capo leggiadro, sulla sommità del quale sono riunite come in un sol nodo le chiome distinte in piccole treccie, è dolcemente inclinato sull'omero destro, su cui posa la manca. Lungo il fianco destro sta la fiaccola rovesciata, cui il braccio tiene aderente al corpo; e la quale il dio appoggia sopra un tronco d'albero, che giunge un po' più in su delle ginocchia di lui. L'espressione del volto del putto, l'atteggiamento di tutte le sue membra, la finitezza del lavoro, probabilmente opera di scalpello greco, fanno del piccolo marmo un monumento pregevolissimo.

Resta finalmente che io dica dell'ultima imagine di questo nostro Hypnos fanciullo (imagine marmorea compresa fra i monumenti della collezione Giustiniani), la quale

(1) Opera citata dei Monumenti Matteiani, vol. I, tav. CVI, fig. 2.
(2) E. Quirino Visconti, *Museo Worsleyano*, p. 129.
(3) Vol. III, tav. XLV.

il Clarac (1) nega reciso reciso sia un Hypnos o un genio del Sonno, sebbene gli attributi, che la contraddistinguono, non ci debbano lasciare in dubbio, come a me sembra, intorno alla sua significazione. Si tratta infatti di un putto in piedi, nudo, presso un tronco d'albero, il quale tiene un papavero nella sinistra. Vero è bensì, che egli manca di ali e che nella destra ha un oggetto di difficile determinazione; ma nè la mancanza di quelle, nè la difficoltà di stabilire quale oggetto egli tenga nella destra ci possono dare il diritto di mettere avanti l'affermazione, mi si passi il bisticcio, negativa dell'archeologo francese. Poichè quanto alle ali, sebbene di esse Hypnos ci si presenti fornito nella maggior parte dei monumenti, in molti o almeno in parecchi ne è privo, e del resto, per l'uso per cui doveva servire la statuetta, forse era necessario non ci fosse tale appendice; e quanto all'oggetto, tenuto dal dio nella destra, io penso che l'artista per bizzarria ai soliti emblemi un altro ne abbia sostituito di sua scelta, il quale, appunto perchè una volta sola ricorre nelle rappresentazioni del nostro dio, riesce di difficile determinazione. Certo è che il tronco d'albero e il papavero il loro significato preciso ce l'hanno, nè supponendo che quel certo oggetto sia un corno (e un corno non è) si potrebbe vedere nel marmo della collezione Giustiniani un Arpocrate, che in certe rappresentazioni ha, come Hypnos, un corno in mano: sarebbe inutile, se non strano, il papavero e il dio del Silenzio avrebbe un atteggiamento abbastanza insolito e quale difficilmente si vede nei numerosi monumenti, che lo rappresentano. In conclusione io credo la statuetta della colle-

(1) Opera citata nella nota 2 a pag. 204, vol. IV, tav. 762, 1861 C.

zione Giustiniani un Hypnos e da annoverare, come infatti l'ho annoverata, tra le cinque rappresentazioni descritte antecedentemente del nostro dio.

Il quale, avendo studiato sin qui nelle sue imagini fanciullo, è bene che ora esaminiamo nelle medesime adolescente e giovinotto, per passare poi in ultimo a considerarlo sotto l'aspetto di un vecchio.

Il Museo Pio Clementino annovera fra i suoi preziosi monumenti un marmo di un Hypnos adolescente di un valore artistico raro (1). È un robusto efebo in piedi appoggiato a sinistra col gomito a un tronco d'albero e affatto nudo, se non riguardi a una clamide, fermata con una fibula sul suo omero destro, la quale gli copre parte del petto e passando sulla spalla sinistra va a ricadere in molte pieghe sull' avambraccio sinistro, che ne rimane tutto circondato, e di qui scende sul tronco d'albero. Il dio ha la testa cascante sull'omero sinistro per grave sonnolenza, come indicano le sue palpebre chiuse e l'abbandono di tutta la persona e specialmente il braccio destro steso lungo il fianco. Egli tiene colla mano destra una piccola face rovesciata, e ai piedi a destra gli sta una piccola ara sormontata da una fiamma. Le forme del suo corpo sono delicate e piene di grazia, l'atteggiamento di tutte le membra naturalissimo, i capelli nè folti, nè radi divisi in mezzo e modestamente acconciati.

Una rappresentazione di un Hypnos adolescente stante, che si potrebbe considerare come una ripetizione di questa, si conserva nel Museo di Madrid (2). Il modo di presentarsi

(1) Vol. I, tav. XXVIII. Cfr. l'illustrazione del Visconti ivi.
(2) Clarac, op. cit., vol IV, tav. 762 D. 1860 A.

del dio è lo stesso, salvo che il tronco d'albero invece di essere alla sua sinistra è dall'altra parte e gli serve anche come punto di appoggio; infatti Hypnos sul tronco d'albero, coperto dalla clamide, posa il gomito destro. Di più la mano sinistra abbassata tiene non la face, ma un ramo di papaveri e manca inoltre l'ara ai suoi piedi. Del resto l'espressione del volto non varia, nè varia la compostezza del corpo, atteggiato al sonno.

In tutte le rappresentazioni, che ho descritto o ricordato, comparisce sempre un solo Hypnos; nelle due, che ora farò conoscere al lettore, Hypnos è accompagnato da un altro Hypnos; il che, come ognuno può facilmente capire, non ha che una semplice ragione estetica, la simmetria.

Agli angoli di un sarcofago, pubblicato e illustrato dal Visconti (1), sono scolpiti due efebi, nudi affatto e incoronati il capo di fiori; la loro veste è appesa ad un albero, al quale essi si appoggiano colle spalle e colla schiena; le loro braccia sono ripiegate sul capo (attitudine questa, come è noto a tutti, scelta dagli antichi a significare il riposo), il quale l'uno reclina sull'omero destro, l'altro sul sinistro. Gli occhi dei due efebi sono chiusi e dalla rigidezza e mollezza delle loro membra si vede che essi sono in preda al sonno. Da ambe le parti un amorino o un piccolo genio, alato, con una face in mano, accenna, pare, alla figura maggiore una maschera gettata supina al suolo. Il Visconti crede i due efebi due genii simboli del Sonno eternale (2) e nelle corone di fiori, che ne cingono il capo, riconosce le corone proprie dei morti, mentre gli alberi gli sembra siano l'emblema degli Elisi. Questo è certo, che

(1) *Museo Pio Clementino*, vol. VII, tav. XIII, a. n. 1 e 2.
(2) V. pagg. 197-198.

chiunque riguardi l'atteggiamento dei due giovani, non può non giudicarli rappresentazioni del dio del Sonno.

In un monumento sepolcrale ritrovato a Suasa, la cui pubblicazione è opera dell'Henzen (1), ai lati, appoggiati a due colonnette stanno due efebi, l'uno a destra e l'altro a sinistra, coperti dalla clamide. Dalle spalle di ognuno di loro si staccano due ali di grandezza ordinaria, che facilmente si riconoscono per ali di farfalla; non c'è punto traccia di fiaccola, solo ciascuno di essi tiene in mano una corona. L'Henzen dice i due giovani rappresentanze del dio Sonno, e tali sono veramente. Quanto alle corone che portano in mano, non è necessario che io mi fermi qui a dichiarare quale significato esse abbiano, dacchè altrove già ne ho discorso (2).

Delle numerose rappresentazioni di Hypnos oppresso dal sonno una sola ve n'è, che lo raffiguri sotto l'aspetto di un vecchio solo ed in piedi, e di questa si trova una riproduzione nell'opera già parecchie volte citata del Müller (3). Il lettore faccia conto di avere davanti agli occhi l'imagine di un vecchio, i cui bianchi e non più folti capelli l'ala del Tempo da molti anni gli fa ondeggiare intorno alla greve e scarna testa, e gli parrà di vedere il vecchio Hypnos, di cui io parlo. Il costume di questo è affatto femminile: un'ampia tunica fermata al collo gli copre il corpo e gli è tenuta stretta da una cintura alla vita; di sotto ad essa esce una veste, che gli giunge sino alla nocca del piede. Due alette gli aleggiano alle tempia e grandi ali, di penne lunghe e

(1) *Annali dell'Instituto*, anno 1872, p. 61-65.
(2) V. pag. 200.
(3) Vol. II, n. 874.

serrate, gli crescono dietro le curve spalle. Il dio tiene nella manca un bastone un po' più basso di lui, sul quale porta la mano destra, che serve d'appoggio al capo inclinato sovr'essa a sinistra. Le sue gambe nude sono incrocciate così, che il piede sinistro è addossato quasi alla pianta del piede destro. Hypnos dorme; le palpebre gli cadono giù pesantemente sugli occhi e il corpo sembra accenni a gravitare tutto sullo smilzo bastone. I tratti del viso sono proprii di un vecchio e la secchezza delle membra e l'esilità della persona spiccate, pronunziatissime.

Dallo studio dei monumenti di Hypnos fanciullo, giovane e attempato stante passiamo a quello dei monumenti di Hypnos bambino e adolescente seduto. Il numero di essi non è molto grande, e quattro soli io ne ho ritrovato fra la copiosa congerie degli altri.

Il primo, delle Gallerie di Firenze (1), creduto da alcuni di Cupido, riconosciuto dal Labus del Sonno (2), rappresenta un putto nudo e alato alle spalle seduto sopra un sasso e addormentato. I suoi occhi son chiusi, la mano destra è portata alla bocca per comandare il silenzio, la sinistra riposa sul ginocchio e tiene due papaveri. Se a me è lecito mettere avanti la mia opinione, la statua del Museo fiorentino non può raffigurare altra divinità, che il dio del Sonno.

Il secondo è del Museo di Dresda (3), e, al pari del precedente, ci mostra l'imagine di un infante nudo e fornito

(1) Opera del Labus cit. nella nota 6 a pag. 204, vol. III, pag. 254 e segg.

(2) Luogo cit.

(3) Clarac, op. cit., vol. IV, tav. 762, 1867.

di ali agli omeri, assiso sopra un sasso e sopraffatto dal sonno. La sua gamba sinistra è accavallata alla destra e sul ginocchio sinistro appoggia il dio il capo in dolce abbandono. Le sue membra infantili atteggiate con molta naturalezza a un profondo riposo indicano che egli è oppresso da grave stanchezza.

Il terzo appartiene alla serie dei Monumenti Matteiani (1), e raffigura un fanciullo ancor esso nudo e munito di ali alle spalle e seduto. La veste, che lo ha lasciato scoperto affatto, gli sta sotto le cosce in parte e in parte pende sul suolo. Hypnos dorme, e reclina lo stanco capo sull'omero sinistro, appoggiando la paffuta guancia sul dosso della mano destra, nella quale tiene il suo corno favorito.

Il quarto infine è posseduto dal Museo di Brescia (2) e, più che i tre descritti prima, merita un esame serio ed accurato, esame che acquista maggior interesse dal fatto, che i due primi archeologi, i quali pubblicarono questo monumento, non vanno punto d'accordo intorno al vero significato del medesimo. Il marmo del Museo bresciano rappresenta un giovane seduto sopra un pezzo di una rupe, coperta da zolle erbose; egli è addormentato: il gomito sinistro gli posa sul ginocchio e la mano sinistra gli serve d'appoggio al capo; la destra abbassata stringe una face volta all'ingiù. Il corpo di lui è rivestito di una gran tunica, che piglia in alto, sui capelli, la forma di un berretto frigio; per le aperture di essa escono le braccia, che sono nude come il viso e le gambe.

Il Boissard vide in tale marmo la rappresentazione di

(1) Op. cit. dei Monumenti Matteiani, vol. I, tav. CVI, fig. 1ª.

(2) Clarac, op. cit., vol IV, tav. 761, 1861 F.

uno di quegli schiavi frigi, che presso i Romani marciavano in testa ai corteggi funebri, e che si finì poi per raffigurare sui monumenti funebri, di cui dovevano in certo qual modo simboleggiare i custodi; il Clarac invece, mentre lo annovera fra le statue del nostro dio, lo considera come uno dei genii funebri, che si vedono sui bassorilievi mitriaci (1). Quanto a me, se mi si permette di manifestare anche qui la mia opinione, la statua del Museo bresciano, sebbene il *tedifero mitriaco colla face inalzata*, il *tedifero mitriaco colla face abbassata* e il *sacerdote mitriaco che scanna un toro*, pubblicati e dichiarati dal Visconti (2), abbiano col nostro monumento una rassomiglianza non molto lontana, può nel medesimo tempo rappresentare un genio funebre e il dio del Sonno. Come genio funebre, che ricorda l'uso a cui accenna il Boissard, egli ha sul capo il berretto frigio, formato dalla tunica che gli ricopre il corpo; come dio del Sonno tiene la face abbassata e dorme. Non parlo della mancanza delle ali, perchè il fermarsi a provare, che essa non contraddice al significato della rappresentazione, sarebbe quasi un voler dimostrare un assioma, nè mi trattengo a discorrere della veste, che nasconde la nudità delle membra del dio: non è questo il solo monumento, che presenti Hypnos completamente vestito. Piuttosto si può considerare la posizione del Nume e il suo strano abbigliamento. Senza dubbio raramente si trova nell'arte figurata antica un Hypnos giovane solo seduto (anzi ne sarebbe questo l'unico esempio) e col berretto frigio o almeno colla veste,

(1) Clarac, luogo cit.

(2) *Museo Pio Clementino*, vol. III, *tavole d'aggiunta* B I, 1 e I, 2 e vol. VII, tav. VII.

che forma in alto tale berretto, sul capo; ma a chi supponga, che la nostra statua dovesse essere collocata su di una tomba e imporre quasi silenzio e rispetto al passeggiere colla compostezza del suo corpo, atteggiato al riposo, riposo che lo star seduto del dio ci fa concepire più facilmente, non parrà strano, che un artista abbia rappresentato Hypnos seduto e per mezzo del berretto frigio, formato sul capo di lui nella detta maniera, lo abbia posto in relazione coll'uso invalso largamente negli ultimi tempi della repubblica romana e durante il massimo fiore dell'impero, degli schiavi frigi negli accompagnamenti funebri. Ciò del resto è lecito affermare senza tema di cadere in errore: il giovane rappresentato nel marmo del Museo di Brescia è immerso in un profondo sonno, che tutto lo occupa, come è di quanti altri Hypnoi ὕπνῳ δεδμημένοι abbiamo già esaminato ed esamineremo ancora.

Dall'Hypnos adolescente ritorniamo indietro all'Hypnos bambino e fanciullo e consideriamo i monumenti compresi nella terza classe della seconda categoria, collo studio dei quali io metto fine alla rassegna delle rapprerentazioni del nostro dio nell'arte figurata antica. Anche qui ci troviamo in mezzo ad un'abbondanza, mi si passi il barbarismo, rimarchevole e sono ben sedici le imagini di Hypnos bambino e fanciullo, coricato o sdraiato, sulle quali richiamo l'attenzione del lettore. Il Museo Pio Clementino (conservo l'antico nome in omaggio al Visconti), le antiche collezioni Mattei e Giustiniani, le Gallerie di Firenze, il Museo di Torino, quelli di Venezia, di Mantova, di Londra, di Dresda, posseggono monumenti del piccolo Nume, e monumenti che meritano tutti di essere studiati. Non si può negare, che i primi archeologi o dilettanti di archeologia, i quali li pub-

blicarono, spesso credettero di vedere rappresentazioni del Sonno, là dove si trattava di rappresentazioni di Cupido — l'errore proveniva da ciò, che il Sonno, Hypnos bambino e fanciullo e Cupido hanno per lo più gli stessi attributi; ma un diligente esame dei singoli monumenti può togliere di mezzo ogni confusione e farci sicuri quanto alla loro reale significazione. Tutti o quasi tutti questi monumenti presentano fra loro dei divarii, dei quali sarebbe male non tener conto; è quindi necessario, che della maggior parte di esso io mi occupi minutamente e li descriva uno ad uno; gli altri, quelli che hanno un'importanza secondaria, basterà, seguendo il sistema altrove adottato, che io ricordi solo per accenni.

Il Museo Pio Clementino, dei cui monumenti relativi al nostro dio già parecchie volte ho fatto parola, ha un marmo molto pregevole (1), epperò degno di considerazione. Ci offre questo la figura di un genio o fanciullo fornito di ali alle spalle e nudo, disteso tutto sul suolo sul fianco sinistro e addormentato in tranquillo riposo. Le ali sono ripiegate sotto il corpo, e una, la sinistra, pare gli serva di morbido letto: sovr'essa è posato il braccio sinistro, e la mano di questo è il punto d'appoggio del capo; dalla medesima pendono papaveri, parte ancora fiorenti, parte già formati in guscio di semi. Il braccio destro giace attraverso al petto e la mano tocca i papaveri della sinistra. Tre piccoli animali stanno attorno al dio, una farfalla, un ramarro ed un ghiro, del quale appare dietro al plinto solo la parte anteriore.

Nello stesso Museo, come altrove ho detto (2), c'è un

(1) Vol. III, tav. XLIV.
(2) V. pag. 210.

sarcofago di un giovanotto, sul quale sono rappresentati in bassorilievo i genii delle Muse; con questi, al disopra, dove giace la statua del defunto, vi è pure un piccolo genio, imagine del Sonno eterno. È un putto alato alle spalle, nudo, coricato su due piccoli guanciali, il quale si fa sostegno al capo del braccio sinistro, e ripiega indietro in alto il destro, in modo che colla mano giunge a toccarsi la parte posteriore della testa. I suoi occhi, oppressi da grave sonnolenza, sono chiusi, e il corpo abbandonato affatto al riposo.

Con questo Hypnos-bambino del Museo descritto dal celebre archeologo romano è da ricordare uno degli Hypnoi delle Gallerie di Firenze (1), che ad esso molto si accosta: infatti anche l'Hypnos del Museo di Firenze, nudo e alato agli omeri, è steso sopra un guanciale coperto da un drappo quasi nella stessa posizione, che i due putti illustrati dal Visconti. La rilassatezza delle sue tenere membra è tale, che se anche mancasse ogni altro simbolo, sarebbe impossibile non riconoscere in lui il dio del Sonno. La sua testa riposa sul braccio manco; l'altro braccio è collocato attraverso al petto e la mano stringe un papavero; lì presso sta una farfalla assopita. *Rappresenta*, dice lo Zannoni, *l'espressione più felice, più varia di un infante addormentato.*

Da annoverare colle rappresentazioni precedenti del nostro Hypnos è quella del Museo Britannico (2), che raffigura il solito putto alato, assopito nella solita posizione e con un ramo di papaveri nella destra. L'unico divario che intercede tra l'Hypnos posseduto dal Museo britannico e gli altri tre Hypnoi del Museo Pio Clementino e delle Gallerie di Fi-

(1) Clarac, op. cit.; vol. IV, tav. 761, 1864.
(2) Clarac, op. cit., vol. IV, tav. 761 B, 1861 E.

renze consiste in ciò, che quello ha annodato intorno al collo una clamide, sulla quale egli è disteso e che gli arriva fino ai piedi, di cui il destro è accavallato al sinistro.

Simile disposizione delle estremità inferiori ha l'Hypnos della Reale Accademia di Mantova, pubblicato dal Labus (1) e prima di lui dal Clarac (2). L'aspetto di Hypnos nel monumento in questione è quello di un fanciullo nudo, con ali alle spalle, coricato sul suolo; due serpenti ne circondano le reni e si mordono la testa sullo stomaco di lui: accanto si trova un arco ed una faretra. Le sue chiome son cinte di fiori e di frondi; l'accasciamento di tutto il corpo accenna alla grande spossatezza, che suole accompagnare un sonno profondo. Il Clarac (3) non crede tale rappresentazione un genio del Sonno, ma una figura funeraria, per la posa delle membra e specialmente per quella del braccio sinistro e per i tratti del viso che *n'ont pas l'idéal, qu'ont voit aux Génies*; il Labus (4) invece lo dà come un'imagine del nostro dio e a me pare che egli abbia affatto ragione.

Non altrimenti che questo Hypnos del Museo mantovano ha presso di sè una faretra un genio del Sonno, nudo e con gli omeri alati, della collezione Mattei (5), coricato sul fianco sinistro e colla mano sinistra, il cui braccio è appoggiato sull'ala, che fa da cuscino, posta sotto il capo. Oltre alla faretra, sulla quale posa la destra, è scolpito nella parte superiore del piedestallo, un papiro; e questo, io credo, indusse il Clarac a considerare la statuetta matteiana come

(1) Opera cit., vol. III, tav. XLIV, 2.
(2) Op. cit., vol. IV, tav. 761 B, 1861 D.
(3) Luogo cit.
(4) Luogo cit.
(5) Op. cit. dei Monumenti Matteiani, vol. I, tav. CVI, fig. 3ª e Clarac, op. cit. vol. IV, tav. 761 B, 1861 A.

quella di un Amore addormentato. Ma oltrechè il papiro presso a Cupido avrebbe una significazione abbastanza problematica (?), una lucertola scolpita sullo zoccolo del nostro piccolo monumento io penso basti a dichiarare la vera rappresentazione di questo. Del resto, a parte anche la lucertola che accompagna talora alcune immagini di Amore dormiente, c'è troppa somiglianza tra il putto in questione e gli altri già descritti, per muoverci a credere che non si tratti anche qui di uno dei soliti Hypnoi.

Dalle sei precedenti imagini del placido Nume si scostano alcune per un carattere, altre per un altro le dieci delle quali è parola in seguito.

Comprese fra i monumenti, onde è ricco il Museo San Marco di Venezia sono due statue di Hypnos, che hanno un'importanza speciale. E invero una di esse (1) raffigura il nostro dio bensì sotto le sembianze del solito putto nudo dormiente, ma steso sopra uno strato e il quale tiene colla sinistra non un ramo, ma una corona di papaveri; l'altra (2), anche più importante di questa, rappresenta Hypnos sotto l'aspetto del consueto bambino munito d'ali, in preda al sonno e coricato sul fianco sinistro, ma non sul suolo o su un drappo o su un guanciale, bensì sulla pelle di un leone. Di più non il braccio sinistro, come in altre rappresentazioni, ma la mano destra e una parte dell'avambraccio destro, ripiegato sul capo, al capo servono d'appoggio, mentre il braccio sinistro è disposto ad angolo sul petto e la mano posa su alcuni frutti e su una corona di papaveri. Una lu-

(1) Giuseppe Valentinelli, *Marmi scolpiti del Museo Archeologico della Marciana di Venezia*, Prato 1866, pag. 102.

(2) Clarac, op. cit., vol. IV, tav. 761, 1866. Il Valentinelli crede questo monumento un Amore dormiente e per lui il ghiro è un cane accosciato (V. la sua illustrazione alla tavola XXIX).

certola e un ghiro di grandi dimensioni addormentato sono i compagni di Hypnos.

Invece d'essere adagiato sulla pelle di un leone, sul capo di un leone tiene la destra un genio del Sonno delle Gallerie di Firenze (1), cogli attributi usuali, più una face, il quale steso su un drappo e dormiente appoggia la sua leggiadra testolina sull'avambraccio sinistro alquanto sollevato; come un altro Hypnos anche delle Gallerie di Firenze (2), che colla mano sinistra, il cui braccio attornia il collo del leone, tiene dei papaveri, mentre porta la destra sull'omero sinistro. Questo secondo Hypnos è adorno di un doppio paio di ali alle tempia e al dorso ed ha vicino a sè un ramarro, che gli striscia verso il piede destro.

Atteggiamento e disposizione delle membra affatto simili ha un Hypnos bambino fornito d'ali, addormentato e giacente su un drappo, del Museo di Dresda (3), nella cui mano sinistra si vedono anche i papaveri, presso il quale sta un ramarro e che col braccio sinistro accerchia il capo di un leone.

Ai papaveri della mano sinistra è sostituito un corno (forse, come crede lo Zannoni, il corno dell'abbondanza?) tenuto anche nella sinistra in una statuetta in marmo, come tutte le precedenti del nostro dio, posseduta ancor essa dalle Gallerie di Firenze (4), notevole inoltre per ciò, che di sotto l'ala sinistra di Hypnos coricato e dormiente esce la zampa d'un leone; la quale statuetta sembra non opera antica, ma moderna, sebbene, a vero dire, un criterio molto

(1) Clarac, luogo cit. 1863.
(2) Clarac, luogo cit. 1869.
(3) Clarac, luogo cit. 1865.
(4) Clarac, luogo cit. 1870.

sicuro per la distinzione non ci sia. Piuttosto io credo debba considerarsi come opera moderna un monumento del Sonno della collezione Giustiniani (1), posto, pare al Clarac (2), su di una tomba, monumento che mi indugio a descrivere minutamente, affinchè il lettore possa aver maggior agio di farne il confronto cogli altri; e un confronto è possibile e non inutile.

Non è più il putto delle altre rappresentazioni, che noi dobbiamo imaginarci di avere davanti agli occhi, ma una figura alata, con forme non infantili e che, a giudicarla dalla testa, rappresenta un efebo e non un putto. Questa figura giace coricata sul dorso, porta la mano sinistra — atteggiamento nuovo — sulla spalla destra ed è coperta di un drappo. Il drappo nasconde il bassoventre e parte delle cosce: e sul drappo posa la mano destra. In luogo di uno di quei piccoli Hypnoi, di quei genii del Sonno, che si è veduto essere così frequenti nell'arte antica, abbiamo nel monumento della collezione Giustiniani un vero Hypnos adolescente, in attitudine di ineccitabile quiete. L'artista volle essere originale e si scostò dalle solite rappresentazioni del dio del Sonno bambino e fanciullo; senonchè preso da uno scrupolo, che non si sarebbe fatto strada così agevolmente nell'animo di uno scultore o di un pittore greco o romano, con un anacronismo alla foglia di fico sostituì un drappo, la qual cosa, secondo me, dimostra, che la statua della collezione Giustiniani potrebbe non essere un monumento antico.

Sono tali in quella vece senza dubbio e pare rimontino a un'antichità abbastanza lontana il torso di una statuetta

(1) Clarac, Op. cit., vol. IV, tav. 761 B, Δ 1861 B.
(2) Luogo cit.

appartenente, o per meglio dire, appartenuto alla rappresentanza di un genio del Sonno, se non a un Hypnos nel vero senso della parola, con un ramoscello di papavero al braccio, trovato nella via Latina e pubblicato appunto come frammento di una imagine marmorea del nostro dio dal Brunn (1); il piccolo monumento, pur esso in marmo, di cui si fa menzione nel *Bullettino dell'Instituto di Corrispondenza archeologica* (2), che rappresenta un Hypnos fanciullo sdraiato per terra, e per ultimo un marmo finora inedito del Museo torinese d'archeologia (3), marmo, il quale appunto perchè non pubblicato mi faccio lecito di descrivere particolareggiatamente, sebbene non differisca molto da alcuna delle rappresentazioni del placido Nume già prese ad esame.

Un piccolo putto senza ombra di panneggiamento è steso sopra un drappo in dolce abbandono. Egli si appoggia sul fianco sinistro, lungo il quale sta una fiaccola spenta, su cui attraverso il petto è portato il braccio destro in modo che la mano aperta posa sull'estremità inferiore della face; l'altro braccio è ripiegato sotto il capo, che s'inchina sulla spalla sinistra. La gamba destra è sovrapposta alla manca, piegata sott'essa; due grandi ali di uccello sono attaccate ai suoi omeri e rendono più morbido il giacilio del dio; il quale è addormentato in placida quiete, quiete protetta da un ramarro, scolpito presso i piedi di lui.

Il piccolo monumento ultimo descritto del Museo torinese termina la serie delle settantaquattro rappresentazioni

(1) *Bullettino dell'Instituto*, anno 1862, p. 5.
(2) Anno 1869, p. 136.
(3) È nella sala dei marmi greci e romani.

di vario genere del nostro dio, che ho passato in rassegna nella seconda parte della mia dissertazione intorno ad Hypnos e al suo mito (1) nella letteratura e nell'arte figurata antica e mi apre la strada a far conoscere al lettore la statuetta del placido Nume finora inedita (2), la quale per la prima volta si pubblica in questi *Atti della Società di Archeologia e di Belle Arti per la provincia di Torino.*

Dove sia stata ritrovata la statuetta del nostro Hypnos a me fu impossibile sapere, nè mi venne punto fatto di co-

(1) A scanso di malintesi, avverto che ogni qualvolta nel corso del mio studio parlando del *mito* del Sonno, senza tener conto del rigoroso divario, che intercede fra le due voci, ho usato la parola *leggenda*, ne ho fatto quasi un sinonimo di *mito*, prendendola nel suo significato più largo di *complesso di concezioni fantastiche in genere.*

(2) Conseguentemente a quello che ho scritto dapprima, proprio *in ipso limine* della breve prefazione che ho premesso al mio studio, dico *inedita* la nostra statuetta, sebbene il Dott. Hans Dütschke ne abbia parlato due anni fa, nel vol. 2° della sua opera, altrove citata (V. la nota 9 a p. 204) *Antike Bildwerke in Oberitalien* (pag. 113, m.); poichè la sua non è una illustrazione, ma una semplice descrizione; ne giudichi il lettore, che sa di tedesco, dalle seguenti parole: « Kleine Figur des Hypnos... der linke bis zum Biceps erhaltene Arm hing herab, der r. war etwas seitwärts erhoben; aus dem welligen, hinten in einen Knoten gebundenen, Har wachsen Flügel hervor, hinter diesen fallen zwei Locken herab » Nè credo che siano una illustrazione le parole: « altro (bronzo) colle ali alla testa, il piede sinistro elevato, mancante nelle braccia; alto 3 oncie e $^3/_4$ », le quali si leggono alla pag. 439 del vol. I dei *Documenti inediti per servire alla Storia dei Musei d'Italia; pubblicati per cura del Ministero della Pubblica Istruzione (Museo dell' Università di Torino,* anni 1816-1832), (prima stanza cominciando a mano destra nella scansia segnata D), tanto più che l'autore delle medesime ha pigliato un abbaglio. Non è il piede sinistro che è sollevato, ma il destro. Qualche anno indietro la statuetta era per mezzo di una vite fermata al piedestallo col piede destro, quindi Hypnos si trovava in una posizione *impossibile,* accennava non a correre, ma a cadere, e di ciò punto non si era accorto lo scrittore delle citate parole. E tacio che la misura dell'altezza è anch'essa sbagliata, perchè presa sulla statua collocata in posizione falsa.

noscere in qual modo il Museo torinese sia giunto a possederla. Molto probabilmente, a giudicare dal suo stato di conservazione in generale e dal corrodimento della patina, che la riveste, in particolare, essa è, come quasi tutti i monumenti antichi del medesimo genere, il provento di scavi, e di scavi forse, anzi, oso dire, senza dubbio praticati nelle vicinanze di Torino o almeno in Piemonte. Una cosa sola è possibile affermare: il Museo torinese nel 1816 (1) già annoverava fra gli altri suoi monumenti la nostra piccola statua, il che ci induce naturalmente a tener per certo, che essa fu ritrovata prima del detto anno; ecco l'unica notizia sicura, che noi abbiamo relativa alla provenienza, intesa in largo significato, del piccolo bronzo oggetto della mia pubblicazione.

Questo, come il lettore può vedere dalla fotografia, che accompagna il mio scritto, rappresenta un Hypnos datore, apportatore del sonno, un Hypnos ὑπνοδότης. Il dio è raffigurato sotto le sembianze di un vago giovane sul fiore degli anni; il suo corpo, la cui amenità nessuna veste ricopre, è inclinato in avanti e pare che tutto graviti sulla gamba sinistra spinta anch'essa in avanti e leggermente posata sul suolo, a differenza della destra, che ne è alquanto sollevata e la cui disposizione contribuisce coll'atteggiamento di tutte le altre membra a farci comprendere che Hypnos si è abbandonato ad una corsa precipitosa. Le due braccia son rotte al disopra del gomito; tuttavia dalla parte che ancor ne rimane è facile argomentare, che il braccio sinistro era spinto indietro o pendeva giù lungo il fianco, mentre il destro era un po' sollevato, anzi, partecipando al movimento impetuoso di tutta la persona, slanciato con

(1) Nota preced.

forza dinanzi al petto. Probabilmente il dio nella mano sinistra teneva il solito ramo di papaveri e colla destra stringeva il corno pieno del liquido sonnifero. Le sue gambe sono ben tornite e proporzionate tutte le altre sue membra e naturale l'atteggiamento del corpo. Le sue chiome ondeggianti, scriminate in mezzo alla fronte, sono raccolte all'uso donnesco sulla nuca in un piccolo nodo e cadono in parte riunite in due treccie dietro le orecchie. Due alette di uccello notturno gli crescono al disopra delle tempia e gli ombreggiano il capo. Bella è la sua faccia di efebo; fronte spaziosa, contorni delicati, naso, come dicono, alla greca. Pasitea poteva vantarsi e andare a buon diritto superba di uno sposo così leggiadro.

La nostra statuetta ripetizione di quelle del Museo di Vienna e delle Gallerie di Firenze, altrove illustrate (1), è alta 13 centimetri. Se sia opera greca o romana non so; questo è fuori di dubbio, che è opera antica. Eccettuata la rottura delle braccia, nessuna altra parte della statua è difettosa; solo qua e là, ma più specialmente sulla gamba sinistra è scomparsa la patina verde, che ricopre il bronzo (2).

Torino, novembre 1882.

DOMENICO BASSI.

(1) V. pagg. 223-224.

(2) Questa è la ragione per cui nella riproduzione fotografica vi sono parecchie macchie e specialmente quella sulla gamba sinistra.

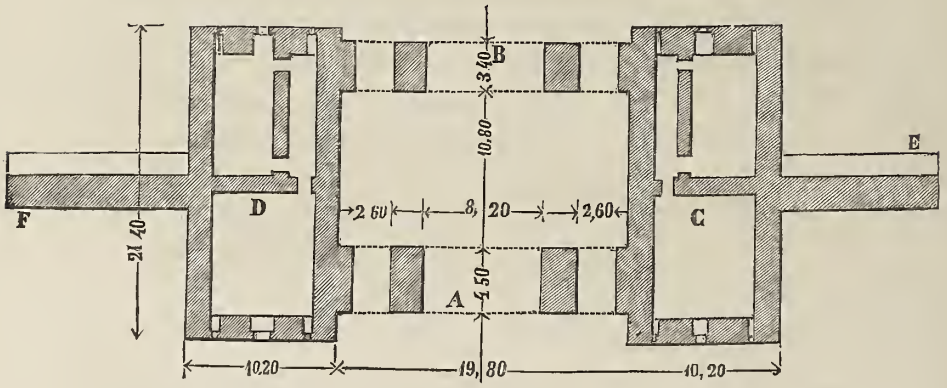
RIASSUNTO DELLA RELAZIONE

presentata

INTORNO AI RESTAURI DI PORTA PRETORIA

DI AOSTA [1]

La Porta *Praetoria* di Aosta è uno dei monumenti più singolari e rimarchevoli di architettura militare romana; essa fa parte integrante del sistema di muri e torri che



chiudevano il recinto quasi quadrato della città romana. È costituita essenzialmente da due grossi muri A e B aventi

(1) Di questi restauri e dell'operato della r. Commissione conservatrice dei monumenti di Arte e di Antichità della provincia di Torino si trova un cenno a pag. 13-15 di questo volume.

tre fauci uguali e corrispondenti, contro i quali si innestano due torrioni C e D che si attaccano alle mura E ed F della città; e, insieme ai due muri predetti, racchiudono uno spazio rettangolare detto *cortile d'armi* perchè nei due torrioni stazionava il presidio di guardia alla porta.

I due torrioni sono oggidì letteralmente invasi da abitazioni moderne, delle quali una si spinge anche ad ostruire una delle fauci minori del muro orientale A che è il primo che si presenta a chi entra in città. La faccia esterna di questo muro era la più adornata, presentava un rivestimento di grossi lastroni di marmo di Aimaville, due grosse nicchie nei piloni, e superiormente una cornice corinzia in marmo, della quale sono ancora a posto dei preziosi frammenti.

I due muri sono conservati colla loro struttura originaria fino a poca altezza sopra la chiave dell'arco della fauce di mezzo; prima degli ultimi lavori si innalzavano sul muro orientale dei frammenti di una struttura medioevale che teneva incastonati dei frammenti di struttura romana, i quali lasciavano indovinare una galleria superiore ad intercolonnio, come si riscontra in pressochè tutte le porte romane di città.

Lo stato di conservazione del monumento è deplorevole: la poca coesione tra le particelle eterogenee del materiale, le azioni delle pioggie, del gelo e disgelo, le vicende medioevali durante le quali la porta era stata trasformata in un castello fortificato e che ebbe a sopportare assalti, il forno da pane che teneva in esercizio il proprietario di una casa che ancora nell'ultimo secolo ostruiva la fauce centrale, la vegetazione di erbe, arbusti ed alberi che da ultimo avevano messe profonde radici negli strati alti della costruzione, l'interramento della soglia originaria che è tuttora di metri due circa, tutto ha portato il suo contri-

buto contro questo monumento, cosicchè ora i muri sono dappertutto screpolati, corrosi, smussati e in alcuni punti presentano cavità profonde mezzo metro e larghe ancora di più.

Il progetto di ristauro, di cui ebbe ad occuparsi la Commissione, parlava di rifacimento e sostituzione dei pezzi identici cogli antichi, ma invece si ebbe a constatare sopra luogo che furono riempiute le screpolature e i vani con muro fatto di malta e scaglie di pietra, tenuta in opera in alcuni punti con bacchette di ferro, e questa roba attaccaticcia venne coperta da uno strato generale di intonaco di malta colorato in scuro, e sulla quale vennero grafiti dei solchi, i quali vorrebbero corrispondere e rappresentare le linee di giunto del sottostante apparecchio in pietra da taglio.

La sola parte del restauro che fu bene eseguita è quella della collocazione di lastre di marmo di Aimeville dove il rivestimento era mancante, ma si ebbe il torto di voler colorire pure queste lastre di una tinta oscura, che, messa per armonizzare il nuovo col vecchio, ottiene invece uno scopo perfettamente opposto.

Si ebbe pure il non lodevole pensiero di alzare sul muro orientale due muri continui alti circa quattro metri, terminanti con una cornice in pietra da taglio e coperti con un tetto comune a due falde, di mascherare pure questi muri con un intonaco tinteggiato in bruno, per cui, ad occhio, non si scorge nemmeno più un pezzo dei frammenti medioevali che tenevano amalgamati i frantumi originari della galleria a intercolonnio.

Di fronte a questo stato di cose, mentre si attendono superiori deliberazioni per parte del Ministero dell'Istruzione pubblica, la Commissione ha proposto:

1° Di sospendere gli attuali lavori;

2° Di attendere almeno un paio di stagioni perchè la pioggia, il gelo e disgelo vengano a reagire sulla struttura appiccicaticcia e dare aiuto e norma a quel lavoro di scrostamento che vorrà essere fatto con ogni cura per non recare nuovi danni alla struttura romana sottostante.

3° Di coprire provvisoriamente con un tetto a due falde il muro occidentale, quello sul quale non sono ancora incominciati i cosidetti lavori di restauro.

4° Di iniziare la pratica per la compilazione di un nuovo progetto regolare che comprenda il preventivo delle espropriazioni, delle sottomurazioni, dei lavori di tassello, della sostituzione di pezzi identici per sostanza e forma con quelli antichi, delle puntellature e armature ausiliarie per compiere detti lavori, di avere in somma un progetto inspirato ai più sani criteri di un vero restauro, da mandarsi in opera più presto che sarà possibile.

CRESCENTINO CASELLI.

VASO ROMANO

CON BOLLO

TROVATO PRESSO TORINO

Sugli ultimi di agosto dello scaduto 1882 fui avvertito che in un orto a Porta Susa erasi scoperto un vaso in terra di non comuni dimensioni. Mi recai tosto nel sito indicatomi, cioè in un grande orto tenuto da un tale Bartolomeo Simonetti a sinistra della ferrovia di Rivoli e poco lungi dal viale che costeggia quella di Novara. Ivi mi si mostrò una grande urna in terra rossa, di forma perfettamente sferica colla parte superiore, col collo e le due anse staccate appositamente per introdurvi le ossa di un defunto, e ciò mediante colpi ripetuti di scalpello o di piccola punta. L'apertura superiore del collo era chiusa con un sottile frammento di altro vaso, e su una delle anse evvi impresso in un rettangolo il bollo Q M R. Nell'interno pieno di terra non si rinvennero che poche ossa frantumate e combuste. Il diametro del vaso è di m. 0, 60 escluso il collo. Il medesimo venne scoperto zappando in detto orto alla profondità di forse un 25 centimetri, e da me acquistato il 31 di detto mese, lo destinai al nostro Museo di Antichità.

Battendo con un corpo pesante sul terreno circonvicino sentii un leggiero rimbombo che m'indicava altri vasi con-

simili esser tuttora ivi sotto terra; e difatti pochi giorni dopo esssendomi di nuovo colà recato altro ne vidi estratto dal suolo, di forma e dimensioni uguali al primo, ma privo della parte superiore che si trovò in frantumi. In esso eranvi pure poche ossa e due monete affatto ossidate, ma imperiali e del primo secolo. Lì attorno poi furono ancora estratti due piccoli lacrimatori di vetro con lungo collo, un piccolo vaso in terra rossa con manico ed una lucerna con mascherone, l'una e l'altro affatto nuovi. Venne alla luce qualche moneta, ma talmente ossidata da non poter essere classificata.

Da quanto sopra risulta che nella località preaccennata doveva esservi un sepolcreto certamente non molto esteso, ma che pure ha una certa importanza per la dimensione e bella forma dei vasi adoperativi, i quali non credo abbiano riscontro con quelli sinora rinvenuti nei dintorni della nostra città.

V. Promis.

LA CASSA

GIÀ DI DEPOSITO DELLE OSSA

del Cardinale

GUALA BICHERI

L'Arte in Italia, rivista mensile di belle arti che pubblicavano in Torino anni sono il comm. prof. Biscarra ed il cav. Rocca, stampava nel fasc. del marzo 1872 un mio scritto su di una cassa a smalti e dorature, che servì di deposito alle ossa del card. Guala Bicheri, patrizio vercellese e fondatore in patria dell'abbazia e chiesa di S. Andrea. Ed è appunto nel restauro di questa per ridonarla al culto, che una pia società di Vercellesi imprendeva nel 1823 sotto la direzione del conte Carlo Em. Mella, che venne scoperta questa cassa immurata nel vano d'una porta d'accesso dal presbitero all'attigua cappella a lato del Vangelo, dedicata in oggi al Ss. Crocifisso (1).

Questa cassa, e per l'arte e per l'incertezza della provenienza, è del massimo interesse, reso ancora più speciale dall'esistenza di altre due pressochè identiche: una che fa

(1) Vedi la descrizione della scoperta e de' particolari dell'oggetto ne' *Cenni Storici dell'Abbazia e Chiesa di S. Andrea in Vercelli* scritta dal C. Carlo Em. Mella, ed autografati in Torino, nel 1856, dalla Litografia Giordana.

attualmente parte del tesoro della cattedrale di Aquisgrana, e l'altra, che esisteva in Vercelli anteriormente al 1670, e conservava le spoglie mortali del beato Amedeo IX duca di Savoia nella rispettiva cappella della cattedrale. Di quest'ultima non esistono che molti medaglioni e stemmi, che la decoravano; preziosissimi per l'arte e per la storia, ma sgraziatamente in parte avariati dalla fucina e dal martello di un calderaio che le aveva acquistate per utilizzarne il metallo, allorquando, nell'epoca sunnotata, posta in disparte la cassa antica, le si era surrogata un'urna di argento nello stile dominante dell'epoca.

Maggiori cognizioni acquistate col confronto delle casse e dei frammenti su indicati, ci decisero a ritornare in oggi sull'argomento di loro provenienza, nella lusinga di presentare documentate a verità le semplici induzioni da noi esposte nel nostro scritto inserito nella Rivista artistica citata.

A scanso di ripetizioni, dovendo ad ogni tratto indicare or l'una, or l'altra delle casse in discorso, chiameremo:

A, quella del card. Bicheri in Vercelli;

B, quella della cattedrale di Aquisgrana;

C, quella del duca Amedeo IX, esistente soltanto in frammenti.

Quella *A*, che singolarmente imprendiamo ad illustrare è rappresentata nella qui annessa fotografia (tav. XVI), che vale a darne una perfetta idea assai meglio che qualunque più minuta descrizione. Cadente allorchè fu scoperta, e per vetustà e per l'umidità sofferta per ben tre secoli e mezzo, era già mancante dei medaglioni del coperchio. Se pure clandestinamente raccolti, non avevano pur essi presa la via del calderaio, presso al quale furono per fortuna trovati, e redenti con quelli della cassa *C*, dal conte Em. Mella, sebbene in parte avariati come fu notato.

Estratta la cassa *A*, fu tosto scrupolosamente rimontata a nuovo, e rivestita di tutte le rispettive guarnizioni, rimpiazzando i medaglioni mancanti con semplici dischi di lastra d'ottone tirati a lucido (1)

I medaglioni della cassa *A* rappresentano episodii di caccie, lotte fra combattenti e fra uomini ed animali, sui concetti dei quali torneremo a suo luogo.

La cassa *B* in legno di cedro, colorata, come la *A*, in rosso-granato scuro, è rivestita di medaglioni con iscudi blasonici, e questi sono perfettamente identici a quelli sopravvanzati della cassa *C*.

La cassa *A* in legno di pioppo non ha guarnizioni sulla faccia posteriore, che è perfettamente liscia. Le dimensioni di questa sono di poco maggiori di quella *B*.

La diversità però, che fra queste due casse risalta maggiormente all'occhio intelligente, consiste nelle varie guarnizioni del coperchio. Quella *B* oltre i medaglioni, quasi identicamente disposti come nella cassa *A*, ha una bandella ornata che la ricinge trasversalmente in pieno, e viene a far capo alla gran borchia rilevata, che in entrambi le casse è identica, e ne forma la serratura. Quest'assestamento della cassa *B* è assai più razionale e diremmo primitivo, di quello che presenta la cassa *A* dove manca affatto la bandella, e nel mezzo del coperchio in senso verticale alla serratura sta il piccolo stemma da noi dato in grandezza naturale al n. 3 (tav. XVII). Fra detto stemma e la serratura, sono chiodate tre laminette dorate, larghe un pollice, liscie ed accostate senz'intervallo una presso l'altra: altre laminette larghe un dito mignolo, pure dorate, ornate a stelluzze

(1) Ed è forse la loro lucentezza che produsse nella fotografia poco discernibili gli scomparti del coperchio.

balzate a punzoni, precisamente come le guarnizioni dei canapè dei nostri imparruccati bisavoli, guarniscono piegati ad angolo, gli spigoli contornanti il coperchio, L'inzeppamento di questi insignificanti accessori, dà forte sospetto di posteriori innovazioni, come ne sono fuori dubbio le due maniglie in ferro di rozzissimo lavoro infisse nei fianchi, e che direbbonsi tolte da un vecchio baule del guard'arnèse.

Il piccolo scudetto blasonico testè menzionato potrebbe supporsi appartenere alla famiglia Bicheri, giacchè non pare antico quello attribuitogli dei tre bicchieri; ovvero alla famiglia dell'Ab. Malleto, il quale, come si ricava dalla pergamena trovata entro la cassa, si dichiara autore dell'immuramento della cassa del prezioso deposito in essa riposto (1). Però il preteso leoncino rampante in campo turchino, e colla coda rigonfia, appunto per questo distintivo è da vari tenuto per un leopardo, animale ripetuto, e solo ed a tre di essi su altri degli stemmi esistenti. Chi li ritiene per leoni li attribuisce alla casa di Svevia, stipite degli Hohenstauffen.

Fin qui le osservazioni sulla maggiore, o minore assimilazione delle casse indicate, dappoichè perfettamente identiche nei particolari di fabbricazione, elleno sono ritenute da tutti i conoscitori per opere e smalti di Limoges. Vediamo ora di rintracciarne la provenienza, e l'epoca.

La cassa *B* fu, anni sono, illustrata dal dott. Bock. Vuole egli che queste casse servissero a deporvi le divise reali degli imperatori germanici, e che dopo aver servito alla loro solenne incoronazione rimanessero alle sagrestie, le quali le utilizzavano per riporvi reliquie, e portarle nelle proces-

(1) La citata pergamena è riportata nei già citati *Cenni Storici* redatti dal conte Carlo Em. Mella.

sioni. Crede che desse, in origine, siano state fatte pei conti di Limoges. Relativamente poi a quella *B* aggiunge, che abbia potuto servire a Federico II. Documenti indubbi accertano che fu lasciata alla cattedrale di Aquisgrana da Riccardo conte di Cornovaglia, che nel 1257 vi fu solennemente incoronato imperatore di Germania.

Tenuto conto della opinione emessa dal ch.° autore in proposito alla cassa *B*, noi abbiamo nei particolari della cassa *A* e nei frammenti della *C* dei dati, che ci portano a più positive conclusioni sulla comune origine.

Chi non ravvisa nei medaglioni da noi riportati ai n. 4 e 5 della tav. XVII, il re Luigi IX di Francia inalberante una bandiera croce-segnata, poggiante colla destra su di uno scudo segnato con pari divisa; e nel medaglione a lato la di lui consorte Margherita di Provenza assisa, e portante il giglio, sua divisa particolare? La storia afferma che ella seguì il marito in Palestina, ed ebbe anzi più figli pendente quella crociata (1).

Questi due medaglioni sono fra quelli avariati dalla malleazione, però tuttavia abbastanza discernibili nell'essenziale loro concetto. Non sapremmo però decifrare qual essere, animato a quanto pare od inanimato, formi sgabello ai piedi del re Luigi.

Ad avvalorare l'identità di queste persone si aggiungono le blasonerie, tanto quelle della cassa *C* come quelle, perfettamente identiche, della *B*; dove sono ripetutamente riprodotte ed uniti e separati gli stemmi di Bianca di Castiglia madre del re Luigi, ed i gigli di Francia. Ne presentiamo un saggio al n. 1 della tav. XVII.

---

(1) Vedi *Histoire de S. Louis, texte original de Jean sire de Joinville*. Paris, Didot 1874.

Ed a chi altri ponno, dopo ciò, riferirsi, se non al re Luigi gli episodi che presentansi in altri medaglioni della cassa *A* di un re che riceve atti di sudditanza, preghiere di perdono, e stende amichevolmente la mano in atto di accoglienza od amplesso di pace? Tale è il concetto del medaglione n. 2 tav. XVII, ripetuto pur anche sulla cassa di S. Luigi conservata nel Museo del Louvre di Parigi: cassa di autentica provenienza, ed indubbiamente d'identica fabbricazione, ma alquanto diversa dalle qui contemplate, e per decorazioni e singolarmente per molto minori proporzioni. Le lotte infine di combattenti crocesignati, e non; e di combattenti con animali tutti indigeni dell'Asia, tali sono leoni, leopardi, struzzi, elefanti e simili, sembrano determinare abbastanza il campo di azione, che si è voluto rappresentare. Concordano coi dati esposti l'epoca e la fabbricazione delle casse, le quali sono universalmente attribuite alla prima metà del secolo XIII, e riconosciute per fattura delle famose officine d'orificerie e smalti opachi di Limoges, come testè dicevamo.

Non può negarsi che siano tuttavia sconosciute, o quanto meno variamente interpretate alcune delle divise blasoniche che presentansi sulle casse *B* e *C*. È probabile che desse possano appartenere a vari dei campioni che seguirono Luigi IX in Palestina. Alcuni altri paiono riferirsi a corpi d'arte, e forse agli industriali stessi limosini. Comunque però possa diversamente pensarsi sul conto loro, noi abbiamo nei documenti sin qui esposti, abbastanza per concludere con fondamento, che le casse qui contemplate provennero dalla settima crociata detta di S. Luigi di Francia; e tale era appunto l'opinione emessa dallo scrivente fin dal suo primo cenno su questo argomento; opinione non possibile a formularsi allora positivamente senza ulteriori confronti.

Buon numero di altre casse di pari epoca e fabbricazione dovevano esistere, a giudicare dalla quantità di medaglioni pressochè identici esistenti nei musei e presso i raccoglitori. Molti conservansi a Parigi presso il sig. Stein, e presso di noi ve ne sono oltre una ventina incastrate nei dossali degli stalli corali della chiesa di S. Sebastiano in Biella. E non è senza importanza l'osservare che dessa apparteneva agli stessi canonici lateranensi, che ufficiavano le chiese di S. Andrea a Vercelli, nella quale fu da essi nascosta la cassa *A*. Uno dei medaglioni con stemma vedesi nel Museo civico di Torino; altro ne possiede il Cav. Giuseppe Bertini professore di pittura nell'Accademia di Belle Arti di Milano; oltre quelli posseduti dallo scrivente in numero di 38 ed appartenenti alle casse *A* e *C* contemplate nel presente scritto.

EDOARDO MELLA.

DELL'ARTEFICE
DELLA LAPIDE ASTESE
RELATIVA
AL DUCA CARLO DI ORLEANS
E
DI ALTRE NOTIZIE ARTISTICHE ASTIGIANE

Dopochè il ch. prof. Vassallo aveva fatto parte agli studiosi della scoperta della lapide posta nella chiesa di San Francesco in Asti a ricordare che quei monaci avevano nel 1463 assegnata una messa perpetua a Carlo duca di Orleans, ed aveva riferito il testo dell'iscrizione, l'egregio collega G. Fantaguzzi ebbe la buona idea di riprodurla negli *Atti della* nostra *Società di Archeologia* e di metterci sott'occhio il monumento stesso, ritratto fedelmente in fototipia nella tav. XXIX del volume III.

Ciò facendo, l'egregio Collega ci ha dato modo di apprezzare in quel monumento anche il lato artistico della parte scultoria che adorna l'iscrizione, il che aggiunge una nota interessante di più al dato storico già raccolto dal prof. Vassallo. Ma come avviene nella catena delle umane cognizioni, che una ne chiami un'altra, l'avere il Fantaguzzi rivelato nella lapide astese un monumento d'arte può far sorgere il desiderio di conoscere chi ne sia stato l'artefice.

Risponde pienamente a questa domanda un articolo del conto di Andrea Damiani, tesoriere in Asti pel duca di Orleans, per l'anno 1463-64, conservato negli Archivi Na-

zionali di Parigi (K. 321), e già riportato dal La Borde nell'opera *Les ducs de Bourgogne* (1), dal quale apprendiamo che l'artefice che scolpì la lapide fu mastro Guglielmo da Valenza, e di più veniamo a conoscere il prezzo ch'essa ha costato ed altri particolari sul suo stato primitivo.

E giacchè l'opera del La Borde è a mano di pochi e forse a non tutti i cultori della storia artistica patria potrebbe venir in mente di andarvi a cercare una tale notizia, credo non inutile di trascrivere quell'articolo a compimento delle informazioni fin qui date sulla lapide astese. Il conto del Damiani la registra così:

« Magistro Guillermio de Valencia, intertaillatore lapidorum, summa scutorum duorum cum dimidio regis qui valent *xxiij . l . viij . s . ix . d . Ast*, et hoc pro coustu et manifactura unius lapidis marmorei albi, per eum intertaillati ad arma, seu insignia illustrissimi domini nostri ducis, a duobus partibus cum litteris in dicto lapide descriptis cum auro et asuro que quidem lapis affigi et poni debet in pillia sinistrie ecclesie et ordinis Sancti Francisci Ast ad eternam rei memoriam unius misse perpetualis que celebrari debet in dicta ecclesia sancti Francisci ad altare sancti Bernardini ».

L'iscrizione della lapide di S. Francesco d'Asti, considerata quale era fin qui nota, poteva far credere che i monaci di quel convento l'avessero posta di propria iniziativa a perenne ricordo di una spontanea e liberale concessione di una messa a favore del duca di Orleans, sovrano della città. Ma ponendola ora in relazione colla notizia sovrariferita essa si presenta sotto tutt'altro aspetto. La lapide era stata fatta scolpire dal duca di Orleans a sue spese per essere affissa presso l'altare di S. Bernardino, ed era desti-

(1) Vol. III, p. 393, n. 7024.

nata non già ad eterna memoria di una graziosa concessione dei frati di S. Francesco, ma piuttosto a perpetuo ricordo di un obbligo che incombeva ai monaci stessi. Si trattava infatti di una fondazione che Carlo di Orleans aveva fatta.

La messa perpetua fondata dall'Orleanese in S. Francesco d'Asti ha una storia curiosa che merita di essere ricordata. Questa volta sono i documenti nostri che vengono a completare una notizia sugli Orleans dataci dai documenti stranieri riferiti dal La Borde. Se il duca Carlo aveva avuto cura di ricordare in modo duraturo ai monaci di S. Francesco l'obbligo della messa, pare non si fosse ricordato egli del pari della obbligazione sua di pagarla. Egli aveva promesso duecento ducati d'oro per quella pia fondazione, ma quando morì nel 1465 non erano ancora stati pagati, nè lo furono per l'avvenire, ed i monaci francescani di Asti dovettero accontentarsi di una annualità che neppure riuscirono ad esigere sempre nè mai senza molti stenti. Ciò appare dalle seguenti lettere patenti della duchessa Maria di Orleans delli 8 gennaio 1467.

«Marie duchesse d'Orleans, de Milan et de Valois, contesse de Blois, de Pavie et de Beaumont, dame d'Ast et de Coucy ayant la garde, gouvernement et administracion de notre treschier filz loys duc, conte et seigneur desditz duchez, contez et seigneuries et de noz autres enfans. A notre amé et féal conseiller maistre Pierre de Refuge garde de noz seaulx et général gouverneur de toutes noz finances, salut et dilection. Nous voulons et vous mandons que par Lyon Faret à présent commis au gouvernement de noz finances d'Ast ou aultres qui seront ou temps advenir faciez paier, bailler et delivrer aux freres mineurs de l'ordre de saint François de notre ville et cité d'Ast la somme de dix ducatz d'or pour ceste présente année pour une messe qu'ils disent pour le salut de l'ame de feu notre tresredoubté seigneur

et espoux que dieu absoille et que doresenevant par chacun an les leurs continuer paier jusque ad ce que les aions fait rembourcer de la somme de ij^{c} ducatz d'or que notredit feu seigneur leur avoit ordonnée pour la dite messe ou jusque ad ce que par nous aultrement en soit ordonné. Et par rapportant ces présentes avecques recognoissance sur ce suffisant desdits freres mineurs d'avoir eu et receu lesdits dix ducatz par chacun an ainsi que dit est dessus. Nous voulons iceulx dix ducatz estre alouez es comptes et rabatuz de la recepte dudit Lyon Faret ou d'autre qui doresenevant auront la charge par noz amez et feaulx gens de noz comptes ausqueulx nous mandons que ainsi le facent sans aucun contredit ou difficulté.

Donné en nostre chastel de Blois le viij^{e} jour de janvier l'an de grace mil cccc soixante et sept.

Marie. (L. S.)
Par ma dame la duchesse
en son conseil.
Jille bresme » (1).

Ai 17 di gennaio il guardasigilli Refuge emanava lettere d'interinazione con mandato di pagamento (2).

Di questa annualità fu continuato a lungo il pagamento; ne troviamo la prova ventitre anni dopo le lettere patenti della duchessa Maria in una quietanza rilasciata ai 4 di dicembre del 1490 da Fra Gerardo de Vayris guardiano del convento e della chiesa di S. Francesco. In essa egli dichiara di aver ricevuto dieci ducati « et hoc pro una missa que dietim celebratur et celebrari debet in dicta ecclesia sancti Francisci ad altare sancti Bernardini precedentibus ictibus xl^{ta} campane grose dicte ecclesie in introitum dicte misse, quam quidem missam in dicta ecclesia celebrari

(1) Pergamena originale della Collezione Soteri, di documenti Astigiani, presso la Deputazione di Storia patria di Torino, vol. xiii.
(2) Documento annesso al precedente.

ad altare predictum statuit et ordinavit illustrissimus et excellentissimus quondam dominus noster Karolus dux aurelianensis ac Mediolani dominusque astensis etc. Et pro qua missa ducalis thesaurarius astensis solvere consuevit ac solvere debet annuatim dictam summam decem ducatorum ad rationem predictam ipsi domino guardiano et fratribus donec ipsi conventus et fratres receperit seu receperint ab illustrissimo et excellentissimo principe nostro etc. seu ab agentibus pro eo summam ducentorum ducatorum » (1).

Un' altra quietanza dello stesso guardiano di S. Francesco, delli 8 febbraio 1492 ci mostra che a quella data non solo non erasi ancora verificato il pagamento del lascito, ma che anche l'annualità dei dieci ducati incominciava a soffrire ritardi. In questa quietanza si dice infatti che il pagamento era « pro uno anno incepto 1490 die xiij mensis octobris et finito 1491 die xij eiusdem mensis » (2). Però l'annualità dell'anno successivo 1491-92 fu pagata con maggior diligenza ai 16 dicembre del 1492 (3).

Per alcuni anni ancora i frati di S. Francesco percepirono regolarmente l'annualità dei dieci ducati come ci fa vedere un' altra quietanza del 24 dicembre 1497 (4). Ma in seguito per le vicissitudini cui soggiacque la dominazione orleanese in Asti, è lecito dubitare ch'essi pervenissero sempre ad ottenere il compenso della messa fondata dal duca Carlo. Quando poi la signoria francese venne a cessare in Asti, con essa si dileguò pure la speranza non solo del pagamento dei duecento ducati d' oro, ma anche della

(1) Pergamena originale negli Archivi di Stato in Torino — Paesi in generale; Asti.

(2) Pergamena originale. Ibidem.

(3) Altra quietanza originale. Ibidem.

(4) Pergamena originale della Collezione Soteri, vol. xiii.

corrispondente annualità. Beatrice di Portogallo moglie del duca Carlo III di Savoia, diventata signora di Asti per dono fattole di quel contado dall'imperatore Carlo V° nel 1527, confermò tuttavia il legato ed il pagamento dei dieci ducati annuali (1); e così la messa all'altare di S. Bernardino venne a cambiare destinazione passando dalle anime degli Orleanesi a quelle dei principi di Savoia. Uguale conferma fece pure il duca Emanuele Filiberto, il quale anzi nell'atto di conferma del 1560 vi fece l'aumento di uno scudo d'oro.

Ma il legato orleanese era disgraziato; e, derisione della sorte, mentre la liberalità di E. Filiberto l'aveva accresciuto, esso venne invece a diminuire, giacchè da quel punto i frati non riuscirono più a toccare che lire 30 ducali, somma inferiore ai dieci ducati ed uno scudo. Essi non si stancarono però di reclamare, e ventiquattro anni dopo supplicavano ancora chiedendo una nuova conferma ed il pagamento integrale per gli anni decorsi ed in avvenire.

Nel 1584 il duca Carlo Emanuele I sottopose all'esame della Camera dei conti le suppliche dei monaci, ed essa con suo parere del 23 giugno di quell'anno (2) conchiuse favorevolmente, sicchè il Duca ordinò il pagamento dei dieci ducati ed uno scudo.

Mentre però le sorti finanziarie dell'antico legato degli Orleans accennavano ad un miglioramento, quelle dell'oggetto pel quale era stato fatto, le sorti cioè della messa, peggioravano, giacchè l'altare di S. Bernardino, al quale doveva celebrarsi, era ridotto nel 1585 a tal punto di rovina

(1) Nei documenti che citerò qui sotto è detto che ciò avvenne nel 1539. È questo o un errore materiale di data o vi si asconde una falsa e maliziosa asserzione dei frati, giacchè Beatrice di Portogallo morì l'8 gennaio 1538.

(2) Parere originale nella Collezione Soteri, vol. XIII.

e d'indecenza da non potervisi più uffiziare, il perchè nella visita apostolica di quell'anno si ordinava che il carico della messa fosse soddisfatto ad altro altare (1).

Ma anche l'ordine del duca Carlo Emanuele del 1584 non aveva ristorata la cassetta del convento che di buone parole.

Nel 1669 i frati ritornarono a supplicare, ed ai 22 di novembre il Duca mandò di nuovo le loro domande alla Camera dei conti. Questa emise il suo parere ai 5 di luglio dell'anno successivo 1670, conchiudendo favorevolmente al reclamato pagamento (2). Ai 10 del seguente settembre il Duca dichiarò essere sua mente che i frati di S. Francesco fossero soddisfatti dei dieci ducati ed uno scudo pel passato e per l'avvenire secondo la liquidazione che ne verrebbe fatta dalla Camera dei conti (3). Se non che al ministro delle finanze Truchi parve che la generosa mente del Duca dovesse mettersi d'accordo collo stato delle casse, e temendo di dover forse dar troppo, appose alle patenti ducali una postilla nella quale si prescriveva, che i frati venissero pagati integralmente pei due anni passati ed in avvenire, ma che pel resto, di cui potevano essere creditori, dovessero essere soddisfatti secondo le forze delle finanze. Con quella postilla il ministro Truchi trovava modo di non sborsare una bella sommetta: infatti quando la Camera si pose a tirare i conti di quanto era dovuto ai frati di S. Francesco trovò ch'essi, tuttochè avessero sempre, come affermavano, celebrata la messa del legato, non erano più stati pagati dal 1627 in poi, vale a dire per quarantadue anni, e che

(1) Atto di visita del 23 gennaio 1585 nella Collezione Soteri, vol. cit.
(2) Parere originale della Camera nella Collezione Soteri, vol. cit.
(3) Lettere patenti citate nel decreto camerale 15 novembre 1670. Collezione e vol. citati.

perciò il loro credito ascendeva a L. 3456,5. Attenendosi però alla postilla salvatrice del previdente ministro, la Camera mandò solo pagarsi i due ultimi anni in L. 164,11 e quelli avvenire, con sua ordinanza 15 novembre 1670, lasciando il resto a discrezione delle forze delle finanze (1).

L'ultimo ricordo che trovo della messa fondata dal duca Carlo di Orleans è di cinquantaquattro anni dopo, cioè del 1724, nel qual tempo i dieci ducati costituivano un censo di L. 80 annue di Piemonte che allora si pagavano dalle Regie Finanze (2).

Fino a così tardi si faceva ancora sentire amaramente l'eredità della dominazione straniera nelle nostre contrade.

Il curioso aneddoto della messa del duca di Orleans, che si lega alla lapide astese, mi ha portato lontano dalla storia artistica di Asti; vi faccio ora ritorno spigolando alcune poche notizie sconosciute che mi caddero sott'occhio esaminando le fonti inedite di storia astese, che ho sopra citate.

Siccome però a questo proposito incontrai pure nell'opera del La Borde talune notizie che per le già accennate ragioni suppongo possano facilmente sfuggire ai nostri studiosi, credo opportuno di raccoglierle e premetterle alle poche note artistiche rinvenute nei nostri documenti.

Gli estratti del conto di Giovanni Tinello tesoriere pel duca di Orleans in Asti dal maggio 1387 al gennaio 1388, riportati dal La Borde (3), ci somministrano in primo luogo

(1) Ordinanza camerale originale nella Collezione Soteri, vol. cit.

(2) Riduzione delle messe operatasi nel 1724. Doc. della Collezione Soteri, vol. cit.

(3) Tom. III, pag. 24 e segg.

notizia di un pittore di nome Giovanni Imperiato. Egli aveva dipinto lancie, stemmi e bandiere, in servizio dell'orleanese, particolarmente indicati nei seguenti articoli del conto del tesoriere Tinello (1).

« Johanni Imperiato pro pictura dictarum lancearum (sei lancie *pro portando palium super corpus Christi* nella festa del Signore) XL sol. » (2).

« Johanni Imperiato pictori pro depingendo supra portam palatii domini gubernatoris, versus magnam plateam, quinque scuta, videlicet domini regis, ducis Turonie, domine ducisse, domini comitis virtutum et dicti gubernatoris, pro materia, pena et labore per pactum seu forum cum eo factum, per bulletam datam XV, dicti mensis novembris — X lib. VIIJ sol. ast. » (3).

« Johanni Imperiato, civi Astensi, pictori pro XIJ banderiis quarum sex depicte fuerunt ad arma domini ducis Turonie et alie sex ad dicta arma et domine ducisse transmittendis et portandis ad loca Baennarum, sancti Albani et Trinitatis jurisdictioni domini episcopi subjecta, per gentes principis Achaye ab ipso ablata, sub spe reddicionis, traditionis seu expeditionis quam dictus princeps volebat facere domino duci de dictis locis et terris, que tamen expeditio non fuit facta. Et primo pro XXVJ rasis sive brassis tele bloe tinte empte a Johanne de Rocha mercenario XV libr. XIJ sol. ast. Pro duabus alnis cum dimidia tele albe empte a Jacobo Tinello XXIJ sol. VJ den. ast.

« Dicto Johanni Imperiato pro factura et pictura dictarum XVJ banderiarum: XIX libr. VIJ sol. ast.

Pro eodem per bulletam datam ultima die dicti mensis decembris XXXVJ lib. J sol. VJ den. ast. » (4).

Lo stesso pittore aveva pure eseguiti altri lavori dello

(1) Conservasi agli Archivi Nazionali di Parigi, K. 313.
(2) La Borde, l. c., art. 5389.
(3) Ibid., art. 5399.
(4) Ibid., art. 5404-5405.

stesso genere nell'anno seguente che troviamo notati nel successivo conto del tesoriere Tinello del 1388-89 (1).

Trascrivo ancora gli articoli di questo conto che lo riguardano.

« Johanni Imperiato pro pictura sex scutorum ad arma domini ducis, potestatis et comitis (leggi *comunis*) Astensis ordinatorum super dictis braviis (cioè i premii per la corsa alla festa di S. Secondo) XXIIIJ sol. » (2).

« Johanni Imperiato pro pictura sex lancearum cum quibus portatum fuit palium supra Corpus Christi in die Eukaristie ad processionem videlicet XXIX maij, LXXIJ sol. » (3).

Il primo conto del tesoriere Tinello ci dà pure notizia di un altro artefice di quel tempo, cioè di un orafo ed incisore di nome Giacheto, il quale aveva inciso un sigillo pel Governatore. Il conto lo registra in questi termini:

« Jaqueto dorerio seu aurifabro pro factione seu sculptura unius sigilli magni pro domino gubernatore ad sigillandum litteras et bullas mandamentorum domini gubernatoris vel locumtenentis scriptos, v. florenos cum quarto » (4).

Questo sigillo era di argento del peso di cinque oncie e cinque ottavi che erano costate tre fiorini e tre quarti (5). Finalmente lo stesso conto del 1387-88 ricorda uno scrittore o calligrafo che aveva trascritto un registro: l'articolo che lo riguarda dice:

« Jacobo Colini pro scriptura registri dacitorum et reuarum civitatis astensis per magistros Nicolaum de Roncia et Johannem Mimerii commissarium ad faciendam assietam

(1) Archivi Nazionali di Parigi, K. 313. — Presso La Borde l. c. pag. 35 e segg.

(2) La Borde, l. c., art. 5425.

(3) Ibidem, art. 5426.

(4) Ibidem, art. 5401.

(5) Ibidem, art. 5402.

dicte civitatis et terre portandi in Francia continentis LIIIJ^or^ folia papiri magne forme; IIIJ florenos, XVIJ libr. IIIJ sol. » (1).

Nel secondo conto del tesoriere Tinello cioè per l'anno 1388-89 troviamo ricordato un ricamatore dimorante in Asti nell'articolo seguente:

« Christoforo de Alamania magistro brodure pro factione dictarum trium banneriarum XVIJ libr. IIIJ sol. » (2).

Riguardo a queste bandiere si leggono in due altri articoli dello stesso conto i seguenti particolari:

« Anthonio Bellono, civi Astensi, speciario pro IIIJ^c^ VIIJ peciis auri fini batuti, pro gomma, pro colla, tela nigra, candelis cere, laurio, pertico, auro pigmento necessario pro factione trium banneriarum factarum ad arma domini ducis XXVJ libr. J sol.

« Johanni Alumniaco mercerio civi Astensi pro XLIJ rasis seu brassis cendadi pertiti et jalni et pro serico seu seyta et certis aliis necessariis pro dictis banneriis XXXVIIJ libr. X sol. » (3).

Alle notizie forniteci dai documenti che sono in Francia aggiungo ora quelle che ci somministrano le fonti di storia astigiana che abbiamo in casa. Esse sono a dir vero poche spigolature, ma tuttavia mi sembra che giovi tenerne nota: altri amplierà il patrimonio delle memorie artistiche patrie.

Il culto delle arti in Asti è antico: fin dal 1296 vi troviamo un pittore di nome Tommaso Strapunterio figlio di Giacomo e di Mobilia. L'atto che ce ne fornisce notizia è la concessione in enfiteusi di certe vigne da lui fatta in quel-

(1) La Borde, art. 5407.
(2) Ibidem, art. 5433.
(3) Ibidem, art. 5431-32.

l'anno. Nel 1321 incontriamo un altro pittore detto Vallino, amico dello Strapunterio, giacchè questi lo nominava suo procuratore. Abbiamo notizia del pittore Vallino fino al 1326 e del Tommaso Strapunterio fino al 1328 (1).

Ma scendendo al secolo xv, sul quale specialmente mi sono fermato, ci si presenta pure pel primo un pittore, un tal Boniforte Vayra, il quale ai 17 di aprile del 1456 rilasciava la seguente quietanza pei lavori da lui eseguiti consistenti nella pittura d'una bandiera:

« Magister Bonifortus Vayra pictor confitetur recepisse a spectabili domino Benedicto de Damianis ducali argentario etc. libras decemseptem, solidos decem astensium videlicet tam pro pictura unius Banderie in auro, argento et azurro fino picte ad arma Illustrissimi domini, domini nostri pro supraponendo Bravio quod cursum fuit ab equis in festo sancti secondi ob onorem prelibate dominacionis quam pro pictura armorum secundum antiquas consuetudines que possita fuerunt super Bravio quod donatum fuit ipsi Ecclesie et in ipso festo sancti Secondi de quibus libris xvij, sol. x asten. quitavit prelibatum dominum, dominum nostrum, prefatum dominum Benedictum et omnes alios ad quos spectet, presente me Johanne Alberto de Rocha ducalis Camere Astensis rationatorem. In Ast die xvij aprilis m° cccc° L^mo sexto » (2). — Albertus

Un artista certamente di un' abilità superiore a quella dei pittori fin qui menzionati doveva essere Mastro Giovanni da Roreto, cittadino di Asti, che troviamo ricordato in un documento del 13 giugno 1462. Questo documento è l'approvazione data dal Generale dell'ordine dei Crociferi ad una vendita fatta con atto 26 marzo precedente dal

(1) Documenti della Certosa di Asti.

(2) Pergamena originale negli Archivi di Stato. — Paesi in generale; Asti.

priore del convento di S. Marco di Asti (1). Le ragioni della vendita sono esposte nell'atto in questa maniera:

Il priore aveva esposto in capitolo — « Quod ipse dominus prior attento quod in diebus festivis in ipsa ecclesia propter devotionem frequentatur multitudo populi et pro ornamento et onore ipsius ecclesie construi et depingi fecit majestatem unam ligneam ad altare magnum ipsius ecclesie super quo nulla majestas erat et que majestas fulta est quampluribus figuris depictis, diversis et finis coloribus et auro, prout veritas sic se habet et unusquisque ad occulum videre potest pro cuius quidem majestatis constructione et depinctione idem dominus prior dare et solvere promisit antedicto magistro (Johanni de Roreto civi Astensi, come è detto nell'approvazione) qui illam construxit et depinxit ducatos triginta duos auri quos idem Magister omnino habere et consequi vult.....» — Ma mancandogli ancora venticinque scudi per soddisfare il pittore e non avendo altre risorse, massime per le gravi spese delle quali era sopraccarico il monastero, « propter multitudinem bastardorum qui dietim portantur in ipso monasterio quos nutriri faciunt ipsi domini prior et frater bernardus » il priore proponeva perciò la vendita di un sedime, ed il Capitolo l'approvò per ricavare il denaro necessario.

Qui evidentemente si tratta di una gran tavola, forse d'un trittico pregievole; ma dove avrà esso finito?

Se in Asti non mancavano i pittori non vi dovevano neppure far difetto altri abili artefici, oltre l'orafo incisore e lo scultore già notati. Lo possiamo argomentare dal fatto

(1) Pergamena originale della Collezione Soteri. — Documenti dei monasteri di S. Spirito e S. Anna.

che nel 1487 si acquistavano in Asti armature pel duca di Orléans, e si capisce che essendo destinate pel sovrano non dovevano essere di fattura comune. Questo fatto risulta da un ordine di pagamento, col quale Ettore di Montenart sig. di Monforte, governatore in Asti pel Duca, manda al tesoriere Carlo de Damiani di sborsare a Benedetto Pelletta 210 fiorini di Savoia « quos soluit pro emendo certas armaturas pro Illustrissimo domino, domino nostro duce aurelianensi ac mediolani etc. » (1).

Ed a fianco delle arti non dovevano essere meno fiorenti le industrie ed il commercio, giacchè essi erano in grado di offrire drappi di lana e di seta da essere ricercati dal duca di Orléans che nel 1495 ne faceva fare acquisto.

Infatti ai 13 di luglio di quell'anno, in presenza di Nicola Astesano notaio e segretario del Duca, Giuliano Della Chiesa mercante dimorante in Asti confessava di aver ricevuto dal tesoriere del Duca 259 lire, 7 sol. e 9 den. tornesi dovutigli « à cause des draps de soye et de layne que il a baillés pour le dit sieur » (2).

P. Vayra.

(1) Mandato originale 9 gennaio 1487, con quietanza delli 20 aprile; Archivio di Stato. — Paesi in generale; Asti.

(2) Quietanza originale l. cit.

ISCRIZIONI PEDEMONTANE

Anche in questi ultimi anni sono ritornate alla luce, a destra e a sinistra dell'alto Po, alcune lapidi romane, delle quali si accresce la raccolta epigrafica del Piemonte. Parecchie di tali lapidi furono acquistate al R. Museo di Antichità di Torino; e d'altre, che si conservano in Susa, in Asti e nel circondario d'Ivrea, ci procurammo le impronte in carta per pubblicarle nella miglior maniera possibile. Le poche che erano conosciute per le stampe richiedevano di andare al pubblico purgate di mende.

1. Cippo votivo, di marmo, alto m. 1,60, largo m. 0,38, che sosteneva forse una statuetta della Vittoria, della quale rimane un frammento. Fu trovato in S. Martino di Busca nel maggio 1881, e trasportato nel Museo Torinese di Antichità (1).

VICTORIA[E]
AVG
M. LAETILIVS
LONGVS

(1) Alcune particolarità sul ritrovamento di questo cippo leggonsi nelle *Notizie degli scavi di antichità* (an. 1881, pg. 149 sg.), riferite dal bar. G. Manuel di San Giovanni, cui parve leggere: **VICTORIA | AVG | M.LAETITIVS | LONGVS.**

Tav. XVIII, n. 1. *Marco Letilio Longo* dedicò il monumento *alla Vittoria di Augusto*. Il cippo, profondo appena 10 centimetri, doveva essere appoggiato ad una parete, dappoichè presenta dimezzati ai fianchi due utensili religiosi, cioè a sinistra del riguardante un vaso ansato e a destra la patera. La statuetta della Vittoria, in gran parte guasta, era alta m. 0,60. Il gentilizio LAETILIUS, che nella forma più antica (*Laitilius*) ritorna in altra iscrizione del circondario di Torino (n. 9), è frequente nell'Italia superiore, come in Aquileia, Oderzo, Vicenza, Brescia, Milano, ecc.

2. Cippo di marmo bianco (chiuso da una cornice), alto m. 0,70, largo m. 0,57 e profondo m. 0,45, che un tempo esisteva « nell'interno cortile del palazzo proprio dell'illustrissimo sig. marchese Carrone di S. Tommaso (1) », poscia infisso in un muro del cortile interno della casa n. 14 in via dell'Arsenale, la quale è proprietà dell'Ospedale dei Cronici di Fossano, la cui Amministrazione consentì che il monumento fosse collocato nel Museo di Antichità di Torino.

DIVAE
AVG
FAVSTINAE
D D

Tav. XVIII, n. 2, *Divae Aug*(ustae) *Faustinae D*(ecurionum) *d*(ecreto). Pubblicò questa iscrizione il De Levis, cui non prestò fede Carlo Promis (2), giudicandola tratta da un marmo affatto identico di Pesaro, con la trasposizione di AVG*ustae*, che sarebbesi posto dopo FAVSTINAE. Nè il

(1) DE LEVIS, *Raccolta di diverse antiche iscrizioni* ecc., parte 2ª, pg. 16 (Torino, 1784).
(2) *Storia dell'antica Torino*, pg. 479, n. 249.

Promis nè il Mommsen, che mise addirittura la iscrizione tra le false (n. 751*), avevano ragione: il De Levis non era, almeno in questo caso, un falsario. Una illustrazione di questo titolo onorario, ricuperato nel settembre 1881, diede il ch. Vincenzo Promis negli *Atti della Reale Accademia delle Scienze* (1) e nelle *Notizie degli scavi di antichità* (2), seguendo l'opinione, che la Faustina qui nominata sia la Faustina giuniore, moglie di Marcaurelio, ricordata in altro marmo di Pollenza (3).

3. Cippo marmoreo quadrato, alto m. 0,91, largo m. 0,57 (larghezza dei fianchi m. 0,48), proveniente da Narzole (circondario di Mondovì), ove era incastrato in una colonna del vestibolo dell'Oratorio di S. Rocco. Fu acquistata al Museo Torinese nell'agosto 1879. È scritto ne' due lati opposti.

a)

IMP · CAS
E
M · AVRELO
I
CLAVDIO
PIO · FEL · AVG
[D] D

b)

IMP · CAES
M · AVRELIO
PIO [FEL · A]VG
D [D]

Imperatori Caesari Marco Aurelio Claudio Pio Felici Augusto, *Decurionum Decreto.* Tav. XVIII, n. 3, da una impronta cartacea.

La copia più fedele di questa iscrizione, incisa nel lato *a* (il lato *b* era rimasto ascoso) trovasi nel quaderno ms.

(1) XVII, 179, col titolo: *Su una iscrizione onoraria romana di Torino.*

(2) An. 1882, pg. 425.

(3) C. Promis, op. cit., pg. 478, n. 248.

di un anonimo, che tra le carte dell'ab. Gazzera si conserva nell'archivio della R. Accademia delle Scienze. Corretta è la lezione del Durandi (1), da cui il Mommsen (n. 7685), comechè non si accenni agli emendamenti del lapicida nella 1ª e 2ª linea. Meno corretto è l'esemplare del Bartoli (2), del Casalis (3) e del Muratori (4). Nel lato *b* era stato omesso il nome CLAVDIO.

4. Frammento di un cippo (alto m. 0,62, profondo m. 0,15), scoperto di recente presso Santalbano, e collocato nel Museo di antichità di Torino.

. . . . . VPER
. . . . C

Tav. XVIII, n. 4. — Nel fronte un uomo nudo a sin., e più in alto una lepre.

5. Lapide sepolcrale, trovata in Susa da alcuni operai muratori, ed acquistata dall'avv. Federico Genin, che la collocò nella sua villa a Foresto. È alta m. 0,43.

DIS
MANIBVS
DOMITI
TELESPORI
SABINA · L

Agli Dei Mani di Domizio Telesforo la liberta Sabina (pose). — Tav. XVIII, n. 5, da un calco in carta offertomi dall'e-

(1) *Delle antiche città di Pedona, Caburro, Germanicia e dell'Augusta de' Vagienni*, pg. 84.

(2) *Libro di memorie antiquarie*, edito negli *Atti della Soc. di Archeol. e Belle Arti per la Prov. di Torino*, II, 306 (IMPE . CAES).

(3) *Dizionario geografico* ecc., XI, 628 (IMP . CARS).

(4) *Iscrizioni romane dei Vagienni*, pg. 77, n. 43 (PIO . FELICI . AVG).

gregio possessore. La famiglia *Domitia* era nota nelle iscrizioni segusine, frequente nelle torinesi. *Telesporus* per *Telesphorus* (Τελεσφόρος) ha riscontri in altri monumenti.

6. Lapide sepolcrale (alta m. 0,27), rotta orizzontalmente, scoperta in Susa nella primavera del 1882 da monsignor Rosa nella parziale demolizione delle mura urbiche volte a mezzogiorno verso la regione detta di S. Francesco.

D M
MARCIAE
SECVNDE
RVNTIVS
ΓC'

Tav. XIX, n. 6, da un calco in carta communicatomi dall'onorevole avv. Felice Chiapusso.

7. Lapide sepolcrale (alta m. 0,40, larga m. 0,37), scoperta l'anno 1880 nel territorio di Susa (a dieci miglia dalla città) da Lorenzo Perottino, nel costruire una cantina della sua casa nella regione detta Balma di Grosso. La lapide era alla profondità di circa tre metri dal livello del suolo. Si conserva presso l'avv. Felice Chiapusso.

D M
IVLIAE
[S]ECV ND AE
[M]ATRONAE
. . EN]NIAE
. . . . EAE

Tav. XIX, n. 7, da un calco cartaceo ottenuto per gentilezza del possessore.

8. Lapide sepolcrale, alta m. 0,60, larga m. 0,30, trovata il 25 aprile 1879 in un bastione della città di Susa (1).

DIIS MANIBVS
CLAVDIAE PROTE
TV QVI PRETERIENS · SPECTAS
MONIMENTVM MEVM · ASPICE
QVAM INDIGNE SIT DATA VITA
MEA ANNORVM SEPTEM VIXI
DVLCISSIMA PATRI · OCTAVO
INGREDIES · ANIMAM DEPOSVI
MEAM · NOLI DOLERI MATER AETATI
MEAE FATVS QVOD VOLVIT ABSTVLIT
TE LAPIS OBTESTOR LEVITER SVPER
OSSA QVIESCAS NE TENERAE AETATI
TV GRAVIS ESSE VELIS

Tav. XIX, n, 8, da un calco in carta. Ricorda la giovinetta *Claudia Prote*, che a suo padre carissima, morì a sette anni compiuti: essa invoca la pietà di chi posa l'occhio sul suo monumento, raccomanda alla madre di non

(1) Della scoperta di questa lapide mi diede notizia l'egr. avv. Felice Chiapusso da Susa: « In un tratto delle mura di cinta di questa città al lato ovest della medesima ed a poca distanza dall'antico castello e dall'arco di Augusto osservai, che sulla linea superiore e quasi a formare il ciglio stavano regolarmente collocate ed alquanto sporgenti alcune pietre lavorate a punta, e notai come alcune di esse erano di marmo e a forma lapidaria. Siccome mi occorreva addossare a quel tratto di muro una novella costruzione feci ritrarre il più diligentemente possibile quelle pietre, e fra quelle ne trovai una con un'iscrizione sepolcrale che mi pare degna di nota, sia per la quasi perfetta conservazione della lapide, sia pel merito intrinseco della iscrizione piena di affetti ».

addolorarsi della sua dipartita, voluta dal fato, e scongiura la pietra sepolcrale di essere leggera alle sue tenere ossa. — PROTE, cognome della fanciulla, dal greco, Πρώτη; *ingredies*, per *ingrediens* nella lin. 8, è comune nella epigrafia romana: scorretto *noli doleri*.

9. Iscrizione funeraria su rozza pietra schistosa (alta m. 1,47), scoperta in una collina presso al villaggio di Corbiglia, ed acquistata al Museo torinese di Antichità.

M · LAITI
LIVS · M · L · VIIR
NA

Tav. XX, n. 9, *Marcus Laetilius Marci libertus Verna*. — LAITILIUS, forma antica di *Laetilius*, è gentilizio visto in altra iscrizione (n. 1). L'uso di II per E si mantenne lungamente nella scrittura dell'Italia superiore.

10. Iscrizione funeraria su rozza pietra (alta m. 0,59), scoperta nella stessa località del num. precedente, e collocata nel Museo di Antichità.

PRISCA
ATIALIA
///CLE · I'

Tav. XX, n. 10. È il ricordo di *Prisca Atialia... filia*.

11. Lapide funeraria, alta m. 1,78, che ultimamente esisteva presso la chiesa parrocchiale di Brione (frazione del comune

di Val della Torre, nel circondario di Torino). Ora fa parte della collezione lapidaria del Museo di Torino.

VALIIRIVS
VINISSIVS
AMPHIONIS
F

Tav. XX, n. 11. Ricorda un *Valerio Vinissio figlio di Anfione.* Qui l'onomastico mantiene l'uso locale, non l'uso romano; ma le forme A ed II non sono segno di arcaismo in queste contrade. Vinissius si riconduce a *Vinisius* che si incontra nelle lapidi, come *Vinesius* e *Vinusius.* È conosciuto il nome Amphio od Amphion (Ἀμφίων), celebre nell'antichità; fu anche nome servile, passato a cognome nei liberti.

12. Lapide sepolcrale, fissata al muro nell'interno della casa, ch'era del fu Alessandro Saracco in Alba, ora nel Museo di Torino. Aveva cent. 30 di larghezza.

D·M
L·MONNI
NO ETICO
MONNNA
. . . . . .

Tav. XVIII, n. 12. *Dis Manibus*: *Lucio Monnino Etico Monnina* . . . . . A Lucio Monnino Etico Monnina eresse il monumento sepolcrale. Serve di confronto la lapide di Cavour (Mommsen, n. 7339): *Aemilius Monninus Induti f*(ilius) *Firmus*, *Monninus Aemili f*(ilius). Nella stessa località in altra lapide trovansi *Titus Moninus Tertius* e *Titus Moninus Maxi-*

mus. Una *Monina Quarta* ci viene da un marmo del Museo tra le iscrizioni pedemontane.

13. Lapide sepolcrale (alta m. 0,55), scoperta in Ivrea presso alla villa Costa, ora del sig. Molineri, che ne fece dono a monsignor Moreni per essere aggiunta alla collezione epigrafica dell'episcopio eporediese.

L · KANINIO · L · L
FAVORI · SEVIR
C · ATTIO · BARON
SEVIRO
VIRIS · SVIS · ET
C · ATTIO · SIMILI · F
C · ANNIO · RESTITVTO
SEVIRO · VIRO SVO
[KA]NINIA · L · L

Tav. XX, n. 13, da un calco in carta, ottenuto dalla cortesia del cav. Felice Boratti, parroco di Burolo. L'aveva copiata il ch. prof. G. Lignana poco dopo la scoperta, avvenuta nella costruzione della ferrovia. Leggasi: *Lucio Caninio Lucii liberto Favori seviro, Caio Attio Baroni seviro viris suis, et Caio Attio Simili filio, Caio Annio Restituto seviro viro suo Caninia Lucii liberta.* Di un *Lucio Caninio* furono liberti i coniugi *Caninio Favore* e *Caninia:* questa si unì poi a *Caio Azzio Barone* (dando origine a *Caio Azzio Simile*) e da ultimo a *Caio Annio Restituto.* Costoro, premorti a Caninia, raggiunsero tutti in patria il *sevirato.* Comune è il gentilizio *Caninius*, spesso *Kaninius.*

14. Lapide sepolcrale (alta m. 0,85, larga m. 0,55), che si conserva infissa nel muro di una cappella a Burolo nel circondario di Ivrea.

IIIOCOBASILISVRI[N]E
COTIATORI · QVIXIT
PLVSMENVS AN...
DE VICO ATARCA
SVB DIEI [NOVE]MB
RIS DOMNOSTRO
VALENTINO AGVSTO
ET ANATOLIO VER
OC · CON

Tav. XX, n. 14, da una impronta in carta, ottenuta per cura del cav. Felice Boratti, sulla quale è stata, come meglio potevasi, fatta la fotografia. La forma delle lettere, leggermente incise con una punta, è molto scadente, e quale potevasi aspettare da una mano dell'anno 440 dell'era nostra, attestato dal consolato di *Valentiniano Augusto* e di *Anatolio*. La inserì il Mommsen nella raccolta epigrafica del Piemonte (1) da un calco che gli parve *non satis bene factum*, e che gli fu causa d'inesattezze nella trascrizione. La 1ª linea, molto incerta, non consente la restituzione del Mommsen *h(oc) loco Basili(us)*, cui male si accorda la qualifica *negotiatori*. Sconosciuto è il *vicus Atarca*, ove visse od ebbe i natali il negoziante di cui parla la iscrizione. Gli anni non sono chiaramente indicati. Voglionsi notare le forme MENUS = *minus*, VERO C. = *viro clarissimo*, VALENTINO per *Valentiniano*, AGUSTO per *Augusto*, e la compendiata scrittura in QVIXIT = *qui vixit*, e DOMNOSTRO = *domino nostro*.

(1) *Inscriptiones Galliae Cisalpinae latinae* (pars posterior), pag. 754, n. 6812.

15. Lapide trovata in Asti (marzo 1880), nella riedificazione d'una casa in via Goltieri, appartenente al sig. Alessandro Artom, alla profondità di m. 3,30 dal piano della strada. Misura m. 0,44 × 0,37 (*Notizie degli scavi di antichità*, an. 1881, pag. 150).

L · LAIENO · T · F
Q · CENTVR · PRIM
ONLEG · [H]ONORI · ET
. TESTAMENTO
[F]RATRIS

Tav. XIX, n. 15, da un esemplare fotografico, favoritomi dal possessore della lapide cav. Giuseppe Fantaguzzi (1).

16. Lapide astese (larga m. 0,40, alta 0,34 e profonda 0,14), scoperta (giugno 1880) nello scavo per la costruzione di una casa nell'angolo del Corso Alfieri e della via Cattedrale, in proprietà della signora Delfina Brambilla, alla profondità di m. 1,60, fra il materiale delle vecchie fondamenta (*Notizie degli scavi di antichità*, an. 1881, pag. 151).

C · GEN...
POL · PAT...
C · GENVC...
POL

Tav. XIX, n. 16, da un esemplare fotografico, ottenuto

(1) « Nello stesso luogo (così scriveva il sig. Fantaguzzi nelle citate *Notizie degli scavi di antichità*), continuandosi gli scavi sopra una superficie abbastanza vasta, si trovarono pure in buon numero monete di bronzo comuni, dell'alto e del basso impero, e talune medioevali in lega; frammenti di marmo e di oggetti di bronzo, alcuni di questi con tracce di doratura; cocci di stoviglie e di vetri; ossami di animali ed umani; ed infine una fibula di bronzo a forma di piccola tanaglia, ed uno stampo in pietra di tessere medioevali ».

dalla cortesia del cav. G. Fantaguzzi, nella di cui collezione privata si conserva il marmo (1). Reca il ricordo di due *Genucii* (gentilizio noto nella epigrafia romana), ascritti alla tribù *Pollia*.

17. Tazze fittili, provenienti dalla necropoli di Palazzolo Vercellese, conservate nel Museo di antichità di Torino:

a) piccola tazza di terra rossa, con la marca del figulo nell'interno a lettere rilevate nell'impronta del piede umano:

L · GELLI

b) altra come sopra:

GELLI

c) tazza della stessa terra verniciata in rosso, col nome del figulo, inscritto come nella tazza precedente:

Q · L · C

nel fondo esterno reca graffita la lettera

R

d) tazza simile alla precedente, con la marca

C · T · S

e sotto il piede a graffito la lettera

L

e) altra tazza, con la marca

C · T · S

(1) « Nello stesso luogo (scrive il Fantaguzzi nelle citate *Notizie*), ad oltre tre metri di profondità venne in luce un sepolcro formato di embrici, nel quale non si trovò altro, all'infuori di una piccola olla in terra rossastra di poca importanza, ed alquante ossa di fanciulli ».

e sotto il piede in graffito

H·S

f) tazza simile alla precedente con la marca

Q·F·P

e all'esterno in graffito le lettere

G ʎ

g) altra tazza simile, con la marca del figulo

MBR (Umbr)

e sotto il piede le lettere graffite

P·R

h) sotto il piede di una tazza frammentata, male verniciata, il nome del possessore in lettere graffite

C·TIIOVI

i) altra tazza, di bella vernice rossa con la marca nel centro

P·ĀTI

e sotto il piede a graffito

SIIMIR

18. Tazze fittili, ad imitazione delle figuline aretine, probabilmente trovate in Piemonte e conservate nel Museo di Torino.

a) tazza di una cattiva vernice, nel cui centro la marca del figulo a lettere prominenti nella impronta del piede umano

C·AIRE

b) altra tazza, con la marca nel centro

CAR

e sotto il piede in lettere graffite il nome del possessore

MR

c) altra tazza, male verniciata, col nome del figulo

APTI

d) altra tazza, inscritta

CISPI

e) tre tazze, che recano nel centro la marca

A · TER

f) tazza, con la marca del figulo nel centro in lettere rilevate nella pianta del piede umano

L · GEL

e sotto il piede in graffito il nome del possessore

VALER

g) tazza con la marca del figulo, come al numero precedente

C · MRRI

h) altra tazza simile

C · MRRI

e sotto il piede le lettere graffite

SIIC

i) tazza di una bella vernice, con la marca

OF · SARRIT

e sotto il piede la lettera graffita

M

k) altra tazza simile alla precedente con la marca

OFVIALIS

e sotto il piede le lettere graffite

FA_ (Thallus)

l) altra tazza, la cui marca è perduta; sotto il piede in lettere graffite

A · D

19. Piccola tazza fittile di bella vernice, imitante le figuline aretine, con la marca del fabbricante nel centro. Viene dagli scavi fatti a Crescentino, e si trova nel Museo di Antichità.

ALE
ANI

20. Poculo di terra rossa (esistente nel Museo di Antichità e proveniente dalla necropoli di Palazzolo Vercellese) alto m. 0,11, ornato di una fascia che rappresenta un porticato: in ogni arco sta un putto alato, meno che in uno, in cui leggesi il nome del fabbricante

ACO

21. Coppa fittile a due anse, delle quali rimangono le traccie: ha una vernice giallognola, e in basso è ornata tutto all'intorno di foglie di lauro, in cui a lettere rilevate il nome del fabbricante

ACO

Fu trovata presso Garlasco (nella Lomellina) in occasione degli scavi pel Canale Cavour. Fu acquistata dal Museo di Antichità.

22. Tazza di bella vernice rossa, trovata negli scavi di Tarros presso Oristano (Sardegna), conservata nel Museo di Antichità di Torino. Nel centro la marca del figulo nella pianta del piede umano:

MVRRI

23. Coppa di bella vernice rossa, proveniente dagli scavi

di Tarros in Sardegna, conservata nel Museo di Antichità di Torino. La marca del figulo nel centro

VIBYEN

e sotto il piede alcuni segni graffiti

M

24. Lucerne di terra cotta, tutte della medesima forma, col nome del fabbricante inscritto nel fondo, raccolte nel sepolcreto di Palazzolo Vercellese, e conservate nel Museo di Antichità.

a) in una lucerna

ATIMETI

b) in altra lucerna

ATIMET

c) in tre lucerne piccole

COMVNI

d) in quattro lucerne della grandezza ordinaria, una delle quali ha nel centro della parte superiore un busto giovanile coperto di berretto frigio

CO MVNIS

e) altra lucerna simile, inscritta

I

CO/MVNIS

f) in una lucerna

C · DESSI

g) in altra lucerna, sulla quale erano due monete di bronzo, l'una di Adriano (Cohen, II, 181, n. 646 = II, 115, n. 125) e l'altra di Crispina (Cohen, II, 197, n. 43)

EVCARPI

h) otto lucerne, delle quali quattro grandi, una mezzana e due piccole: in una delle piccole era posto un bronzo di Domiziano di medio modulo.

FORTIS

i) altra piccola

⊙

FORTIS

k) altra lucerna

FORTIS

⊙ ⊙

l) altra lucerna

FORTIS

F

m) altra lucerna

NVENTI

n) altra lucerna

MENADER

o) altra meno grande

MENANDER

p) altra

PASTOR

⊙

q) altra grande

PHOETASPI

r) altra piccola

PHOETASPI

s) altra simile

PHOETASP

t) piccola lucerna, in cui era una moneta di bronzo (modulo mezzano) irriconoscibile

SATVRNI

u) due lucerne con la marca

STROBILI

v) altra simile

STROBILI
F

x) altra piccola e una grande

THALLI

y) altra lucerna, che offre il raro nome *Thymelicus*, riscontrato in una iscrizione ateniese Θυμελικός (1)

THYMELICVS (VS in nesso)

25 Lucerna di terra bianca, figurata (degli scavi di Palazzolo Vercellese), col nome del figulo nella parte superiore

FVFICI

Nel Museo di Antichità.

26. Lucerne fittili provenienti dagli scavi di Crescentino; nel Museo di Antichità.

a) lucerna

COMVNIS

b) due lucerne

FORTIS

c) due altre lucerne, più piccole delle precedenti, e con due maschere nella parte superiore

FORTIS

d) altra lucerna piccola

STROBILI

(1) *Thymelicus* era il nome di un figlio di Arminio.

27. Due lucerne fittili, simili alle precedenti, trovate a Garlasco (Lomellina): la più grande ha due maschere nella parte superiore.

FESTI

28. Lucerne fittili esistenti nel Museo di Antichità:

a) lucerna inscritta AGILIS

b) altra, come la precedente

ATIMETI

c) altra simile, più piccola, con una maschera nel centro

CASSI

d) altra simile piccola

COMVNI

e) altra simile

COMVNS

f) altra simile, più grande

COMMVNI
P

g) altra, di grandezza ordinaria

C-RYSANTI

h) altre tre piccole

CDESSI

i) altre due grandi

FORTIS

k) altre tre mezzane, in una delle quali un mascherone

FORTIS

l) altra più piccola delle precedenti

HEGIDI

m) altra simile più grande

HEGIDI

e sotto una *corona di lauro.*

n) altre due simili alle precedenti

CRESCE
S

o) altra simile

SABINVS

p) due altre simili, ciascuna ornata di una maschera

STROBILI

29. Lucerne di varie forme col nome del fabbricante in lettere incavate nel fondo.

a) lucerna a due becchi, che reca per ornato un delfino

AVFFRON

b) altra a due becchi, ornata di un rosone

L CAESA (1)

c) altra ad un solo becco

CCLOSVC

con due dischetti, uno sopra e l'altro sotto.

d) altra di una forma non comune

LICINCOS

e) altra, ornata di foglie di edera

(1) *Lucius Caecilius Saevus*, come in altre lucerne **L CAE SAE** e **L CAEC SAE**, spiegate da una lucerna del Birch (*History of ancienes Pottery*, II, 407) nelle quali il nome è scritto per intero. Vedi *Bullett. di arch. cristiana*, an. IV, 22, not. I.

f) in due altre a doppio becco, ornate di un busto muliebre

C · OPPIRES

g) altra, ornata

ΠΡΟ
ΚΛΟΥ
ΔΓΥ

h) altra, in cui una donna seminuda che si svincola dalle braccia di un satiro

T

i) altra, che ha per ornamento un vaso

V

30. Lucerne fittili, raccolte dal fu Alessandro Saracco di Alba, acquistate al Museo di Antichità (novembre 1883):

a) L · L · C

b) o o
L · NARI

c) FRONTO

d) PΛOR
⊙

e) VIBIANI

f) C
CLΛV
DI

g) ΛSPREN

A. Fabretti.

ISCRIZIONI ROMANE
DI PIOBESI TORINESE

Da certo D. Fuoco a Giuseppe Bartoli, antiquario del re di Sardegna nel secolo passato, fu comunicata un'iscrizione romana esistente a Piobesi Torinese (provincia di Torino, circondario di Torino). Il Bartoli la inserì nel libro di memorie archeologiche ed epigrafiche, dato in luce in questi *Atti* dal ch. Vincenzo Promis: « Nella chiesa parrocchiale « di S. Giovanni, per gradino iscrizione:

VENONIVS · CLEMENS · PERIIT · VICTOR · V · M · S ·

« Suggerimento del sig. D. Fuoco (1) ».

Dal manoscritto bartoliano la trasse il Mommsen, che la comprese nel volume V (n. 7338) del *Corpus inscriptionum Latinarum*, aggiungendovi la nota: « omnino interpolata ».

Questa iscrizione esiste tuttora nel luogo indicato dal Bartoli, cioè nella chiesa, molto antica, di San Giovanni, la quale sorge ad un chilometro a sud dell'attuale villaggio di Piobesi. Essa però ora non serve più come gradino, ma

(1) *Atti della Soc. di Arch. e Belle Arti*, vol. II, p. 311.

da alcuni anni è infissa nella facciata a sinistra della porta d'ingresso. È scolpita in una lastra di pietra grigia scura (larga m. 1,70, alta m. 0,60), la quale sembra un mica o talco schisto, non essendosi potuto riconoscere con precisione i minerali contenuti, a cagione della esiguità del frammento staccatone e sottoposto ad analisi chimica.

Ho esaminato diligentemente la iscrizione in alcuni punti corrosa e di difficilissima lettura e levatone un calco, del quale non si è potuto ottenere una riproduzione fotografica. Leggo:

VENNONIVSCLEM/// NSV// ERIF
VICTOR·VS //// M

Vennonius Clem[e]ns Veri (?) *f(ilius) Victor(iae) v(otum) s(olvit)*
[l(ibens)] m(erito).

Questa non è la sola lapide scoperta a Piobesi. Il Ricolvi ed il Rivautella, dando alla luce (1) l'iscrizione, già nella Università, ora nel Museo di Antichità di Torino, dal *Corpus* inserita fra le torinesi (n. 7103),

D M
C·PVBLICI
ATTIANI
QVI VIX·A·XXIII
C·PVBLICIVS
EVHODVS ET
ATTIA ZOE
PARENTES
FILIO PIISSIM
ET SIBI
V. F.

(1) *Marmora Taurinensia*, pars II, Augustae Taurinorum, 1747, pag. 76.

aggiunsero che da parecchi si pensava aver preso nome dai Publicii il villaggio anticamente detto *Publiciae* ora Piobesi. Più esplicitamente il Durandi, riferendo l'opinione degli editori dei marmi torinesi, avvertì aver questi trascurato di notare che l'iscrizione riferita era stata trovata a Piobesi, siccome conoscevasi da una nota del 1698, la quale esisteva presso i due eruditi (1). Il mio collega, barone Antonio Manno, al quale mi rivolsi per sapere se tale nota trovavasi fra le carte del Ricolvi e del Rivautella possedute dalla nostra Accademia delle Scienze, mi rispose che, nell'ordinamento dei manoscritti accademici, finora non eragli venuta fra le mani, nè fra le carte ricolviane, nè altrove.

Carlo Promis esattamente assegnò a Piobesi la lapide dei Publicii, che inserì nella sua *Storia dell'antica Torino* (2), portando avviso che al tempo dell'impero romano esistesse in quel luogo una *villa publica*, ossia casa colonica del pubblico dell'Augusta dei Taurini, in mezzo ad un *ager publicus* spettante appunto al municipio torinese. E nel Caio Publicio Evodo, il quale con la moglie Azzia Zoe pose il titolo funerario al figlio Caio Publicio Azziano, scorse un uomo di condizione libertina, che tace il nome del patrono, il quale dev'essere il municipio stesso, donde il gentilizio di Publicio assai comune ne' liberti pubblici (3).

La congettura del Promis è confermata dalla più antica denominazione di Piobesi, la quale s'incontra in un atto di permutazione di alcuni beni fatta da Bruningo, vescovo di Asti, con Eldeberto di *villa publicis*, regnanti Berengario II ed Adalberto, nel marzo 955 (4).

(1) *Notizie dell'antico Piemonte transpadano*, Torino, 1803, p. 108.
(2) Pag. 282.
(3) Cfr. la mia dissertazione *Dei libertini*, Torino, 1877, p. 139.
(4) *Hist. patr. mon.*, Chart. t. I, n. 107, col. 176-178.

Nel diploma di Ottone III re (epperciò fra il 983 e il 996) in favore di Amizone, vescovo di Torino, fra le terre cedute è anche il luogo di Piobesi, chiamato *Publice* (1), come nell'atto di fondazione dell'abazia di Cavour fatto da Landolfo, vescovo di Torino, nel 1037 (2). Il nome di *Publiciae* non è, come opinarono gli editori delle lapidi torinesi ed il Durandi, l'antichissimo nome di Piobesi; esso viene innanzi in età più recente per designare latinamente quel luogo.

ERMANNO FERRERO.

(1) DURANDI, *Il Piemonte cispadano antico*, Torino, 1774, p. 307, nota *a*.

(2) *Hist. patr. mon.*, Chart. t. I, n. 301, col. 515.

NECROPOLI
DELLA CASCINETTA

Presso alla Cascinetta (villaggio sito tra Varallo Pombia e Castelletto) sulla riva destra del Ticino si trovano antichi sepolcri, la cui conoscenza è dovuta alle indagini fatte dal sig. Carlo Marazzini, che fino dalla primavera del 1876 mi procurò l'acquisto di alcuni vasi fittili, ottenuti dalle sue escavazioni. Consigliatolo a continuare nelle iniziate ricerche, a beneficio degli studii archeologici, n'ebbi le suppellettili di parecchie tombe (non meno di dodici), consistenti in vasi di terra e di vetro. Tutti gli oggetti, trovati in breve periodo di tempo, entrarono nel Museo torinese di Antichità.

Le tombe appartengono al primo secolo dell'impero; e ciò è attestato dalla qualità delle stoviglie, da talune monete di bronzo, e da qualche traccia di scrittura. Una sola, molto più antica, segna una età intermedia tra il sepolcreto romano e la necropoli di Castelletto Ticino, che si confonde con quella di Golasecca, da lunga pezza conosciuta.

Di tale scoperta do in queste pagine un breve cenno descrittivo, completato da una tavola in fototipia (tav. XXI).

1. La prima tomba (e questa è la più antica che appartiene al gruppo di Castelletto Ticino) fu scoperta in una

macchia, alla profondità di m. 0,50: era formata di ciottoli, tra i quali stavano i seguenti oggetti (tav. XXI, n. 1):

a) grande *olla* cineraria di terra nerastra, alta m. 0,35, liscia;

b) *coppa* di terra nericcia, che serviva di coperchio all'olla;

c) *vasetto* senza piede, di un nero lucido, con solchi condotti a mano presso l'apertura: sotto il fondo alcune linee graffite, che s'incrociano, fatte dopo la cottura;

d) *vasetto* ad un'ansa, della stessa terra, ornato di linee più regolari vicino alla bocca;

e) *bronzi:* un anello, un frammento di catenella e un frammento di fibula.

2. Sotto un tegolone, alla profondità di m. 0,30, trovaronsi assieme a traccie di cenere, i seguenti vasi (tav. XXI, n. 2):

a) piccola e rozza *olla* di terra rossiccia, alta m. 0,14;

b) *vaso* ansato della stessa terra, a stretto collo, alto m. 0,21;

c) piccolo unguentario di vetro, rotto nella estremità del collo.

3. *Olla* rozza, alta m. 0,30, rotta, somigliante alle olle che seguono.

4. *Olla* rozza, alta m. 0,235, a larga apertura del diam. di m. 0,29 (tav. XXI, n. 4).

5. Grande *olla*, alta m. 0,31 (simile alle precedenti), dentro alla quale due vasetti infranti.

6. *Olla*, alta m. 0,24 (tav. XXI, n. 6), ed a fianco un vaso ansato.

7. *Vasetto* ansato, di terra rozza, annerito in parte dall'azione del fuoco (tav. XXI, n. 7), e un *vasetto* di vetro a lungo collo (rotto nella sommità) ed a ventre schiacciato.

8. Sotto una piccola pietra, alla profondità di m. 0,70, giacevano i seguenti oggetti (tav. XXI, n. 8):

a) *olla* rozza (infranta), alta m. 0,30, con qualche avanzo di ossa combuste;

b) piccola *coppa* di terra rozza, ch'era dentro l'olla;

c) altra coppa più grande;

d) piccolo *coperchio di vaso*, posto entro l'olla;

e) *fusaiola* di terra, entro l'olla;

f) una scodella di terra scura, a fondo largo e piatto.

9. *Olla* di terra nericcia, alta m. 0,29, ch'era coperta da un frammento di tegolo.

10. Sotto un tegolone si trovarono, a poca profondità, gli oggetti seguenti (tav. XXI, n. 10):

a) *olla* di terra greggia, alta m. 0,29, con reliquie di ossa bruciate;

b) *vasetto* di terra scura, di bella forma, ch'era dentro l'olla cineraria;

c) *coppa* di terra grigio-scura, fina e leggera, con ornati: era dentro l'olla;

d) *vaso* ansato di terra rozza, alto m. 0,15;

e) tre monete imperiali di rame (di modulo mezzano), due delle quali assai consumate: la terza moneta, battuta imperante Tiberio, reca la testa di Augusto con la leggenda [DIVVS A]VGVSTVS PAT[ER] nel diritto, e nel rovescio un altare tra le lettere S C (Cohen I, 71, n. 272 = I, 94, n. 228).

11. *Olla* nerastra, alta m. 0,29, ch'era coperta da un frammento di tegolone.

12. Tomba, in cui erano i vasi che seguono (tav. XXI, n. 12):

a) grande *olla* cineraria di terra greggia, alta m. 0,29;

b) *coppa* di terra grigio-scura, fina e leggera, con ornati: era dentro l'olla;

c) altra *coppa*, presso che simile alla precedente, entro l'olla;

d) *scodella* simigliante alle figurine di Arezzo, di bella vernice rossa e finamente lavorata, col nome del figulo Q·S·P a lettere rilevate sulla marca del piede umano: all'esterno veggonsi due segni graffiti, crociformi, discosti l'uno dall'altro. Anche questo vaso era, come i precedenti, nell'interno dell'olla;

e) *vaso* greggio ansato, posto a fianco dell'olla.

13. Tomba, che conteneva (tav. XXI, n. 13):

a) *olla* di terra scura, alta m. 0,31, con avanzi di ossa carbonizzate;

b) *scodella* di terra rossa (del tipo aretino), con la marca del figulo (/V\V) nella pianta del piede umano: nel fondo esterno in lettere graffite dopo la cottura leggesi VINO: era dentro l'olla;

c) *vasetto*, ornato di tre poccette presso all'orlo esterno, a forma di teste di chiodi: era dentro l'olla;

d) *vasellino* di vetro, rotto nel collo;

e) *vaso* ansato, rozzo, a larga pancia, ch'era dentro l'olla;

f) *scodella* di terra rossiccia, a fondo piano, con la marca dell'officina (L M V nella impronta del piede umano), e col nome del possessore CRIISCIINTIS (*Crescentis*) graffito all'esterno.

Torino, aprile 1884.

A. Fabretti.

DI
UN' ANFORA INEDITA
SCOPERTA IN SUSA
NEL 1822

Il dotto Ponsero scopriva nel 1851 nei pressi del Castello di Susa una grande quantità di anfore in terra cotta e ne stendeva una succinta relazione, che vide la luce nel medesimo anno (1). Ma fin dal 1822 egli aveva scoperto nella stessa città a nord del Borgo dei Nobili, non lungi dalla propria casa, *una molto bella anfora di terra cotta, simile affatto a quelle di Pompei* (2).

Questa non fu pel Ponsero oggetto di alcuna relazione, limitandosi a conservarla diligentemente, gelosamente, cosicchè anche oggi, dopo oltre sessant' anni, io l' ho potuta avere in identico stato (3). Le rotture che attualmente essa presenta all'orlo superiore, ad una delle anse e ad una parete del ventre, datano evidentemente dall'epoca della sua scavazione e furono probabilmente opera di poco esperto badile. Non annovero fra queste rotture la mancanza di un pezzo

(1) *Due linee sopra un avanzo di antichità casualmente scoperto in Susa.*

(2) Ponsero *Sunto su le mura di cinta della città di Susa*, p. 56. — Norberto Rosa *L'Arco di Susa*, p. 117 della 2ª edizione.

(3) Donata ora al Museo civico di Susa di recente istituzione.

della punta colla quale in origine doveva essere desinente la sua parte inferiore: si sa che questa si piantava nella terra delle cantine e però in poco tempo veniva mozzandosi.

Benchè accorciata, quest'anfora misura un'altezza di ben 93 centimetri, come pure 93 centimetri misura la sua circonferenza nella maggiore larghezza. È un'anfora *diota* (Horat. I, 9) e le anse (lunghezza cent. 25) ha ornate di semplicissimi fregi. Un piccolo fregio osservasi pure intorno e superiormente al ventre, ove ha principio il collo, che è lungo ed ha l'orifizio alquanto più largo (diam. int. cent. 11) con un orlo ben proporzionato.

L'interno dell'orifizio non presenta traccia alcuna di uso di tappo, laonde pare quest' anfora fosse di quelle che sigillavansi accuratamente con lieve crosta di vetro (Pallad., *De re rustica*, XI, 17) o sottile corteccia grommata di pece (Horat., III, 8), non prima ben inteso d'aver sparso un poco d'olio sul vino, come usano tuttodì i Toscani. Anche possiamo dedurne che essa fosse destinata a conservare il vino eletto e potente, giacchè simile processo non adoperavasi che per cotali anfore: le comuni turavansi con rozzo tappo di terra cruda, come è testimonianza presso gli scrittori di cose villerecce.

Dissi che l'anfora fu rinvenuta nel Borgo dei Nobili, nè ciò ne meraviglia, essendo esso indubbiamente la parte di Susa che, non ostante la disastrosa inondazione del 1728, conserva più evidentemente i vestigi dell' epoca romana. Della vetustà di questo Borgo e delle romane sue parvenze discorse di proposito lo stesso egregio dott. Ponsero (Op. cit., p. 56-8), a cui rimando l'amico lettore.

Susa.

UGO ROSA.

LA CONCA BATTESIMALE

DELLA CHIESA DI SAN GIUSTO

IN SUSA

Questo fonte battesimale è scavato in un sol masso di marmo verde antico di Susa, noto ai mineralogisti colla designazione di oficalce, e fu probabilmente staccato dalle roccie serpentinose della regione Falcemagna sopra la vicina Foresto, d'onde pure traggono origine non pochi cippi trovati dal Ponsero, i cosidetti torsi segusini e i bassorilievi dell'Arco di Cesare. La forma è un grande vaso ottagonale a calice ed a margine scannellato, dell'altezza di circa un metro e del diametro medio di metri 1,57. Contiene esso oltre trecento litri di liquido.

La grandiosità dell'insieme è vinta dall'eleganza e dalla finezza del lavoro, condotto con pari accuratezza sia nei contorni come negli intagli, sia nelle parti più salienti della coppa che nelle infime regioni del bacino.

All'intorno della coppa ed a distanze di un palmo tra lettera e lettera leggonsi tre iscrizioni in bronzo dorato rappresentanti in verso rozzo i tre distinti concetti:

(sull'orlo superiore)

IN SAXO TALI GVIGO NOVERAT ISTA SECARI.

(sulla parte mediana)

HIC CHRISTVS ÆTERNVM PRÆSTAT BAPTISMATE REGNVM.

(inferiormente)

HOC VAS PRÆPOSITVS PETRVS HIC DEFERRE CVRAVIT.

I caratteri sono semigotici ed eminentemente artistici; di alcuni non si veggono più che le impronte.

Riferendo questi versi il Sacchetti nelle *Memorie della Chiesa di Susa* (Torino, 1788) riportò male la terza iscrizione, mutando il *deferre* in *deferri*. Anche il Ponsero nella *Guide du voyageur à Suse* (Susa, 1831) ha pure *huc deferri* in luogo di *hic deferre*.

Dice semplicemente la prima iscrizione che Guigone aveva imparato a scolpire questi versi. Nella seconda è espresso il religioso uso del vaso di procurare col battesimo il regno dei cieli. L'ultima ci informa che il preposto Pietro fece trasportare la conca.

Checchè abbiano congetturato il Sacchetti ed il Casalis è pur sempre controversa la questione se quel Guigone sia l'artefice o il donatore della conca o semplicemente, come io penso, il fonditore della iscrizione e se quel preposto Pietro abbia appartenuto alla Collegiale di Oulx od a quella di S. Maria Maggiore in Susa, anteriori amendue alla presente di S. Giusto, ove potè essere ritrasportata la conca. Ignota del pari è la data della sua formazione, che sembra remotissima e precedente sempre l'infanzia del Cristianesimo, in cui si presume che siano stati scolpiti questi fonti battesimali. Certo in origine la conca non aveva l' attuale destinazione e fu dal preposto Pietro tolta da qualche tempio

pagano, troppo indicandolo la mancanza di scolture sacre di cui vediamo essere ornati indistintamente tutti gli antichi battisteri.

Badando poi alla squisitezza dell'intaglio, credo di non andare errato fissando la sua antichità a circa il decimo anno avanti l'èra di Cristo, contemporaneamente quasi all'erezione dell'Arco di Cesare, quando acquistava fama mondiale il *Sodalicium marmorariorum* di Reano, ove potè essere scolpito questo stupendo lavoro. Restano memorie, a detta del Durandi, di quel collegio di marmoristi molte lapidi rinvenute in Reano. Nè manca chi non si mostrò alieno dal credere che Cozio stesso si fosse servito di quei celebri artieri pei bassorilievi dell'Arco che innalzò ad Augusto.

Ornamento precipuo della Cattedrale di Susa è questo battistero, come lo sono la Vergine del Defendente Deferrari, il Trittico di Bonifazio Rotario, e la Statua in legno della Marchesa Adelaide. Queste cose preziose sono già note ai lettori dei presenti Atti (1), onde parvemi cosa non sgradita, nè inutile aggiungere un qualche breve ragguaglio sulla famosa conca battesimale che da secoli attira l'ammirazione degli intendenti dell'arte.

Ugo Rosa.

(1) V. I, 164, 173, II, 266.

SCOPERTE

NEL NOVARESE

Benchè di rado, tuttavolta anche nel Novarese trovansi oggetti d'antichità romane e medioevali. Non parlerò delle tombe di Pombia, Varallo Pombia, Castelletto sopra Ticino, che eguali sono a quelle di Golasecca sull'opposta sponda del fiume illustrate fra gli altri dal Gianni. Cippi, lapidi (1), sepolcri, oggetti in stoviglie, vetri, avanzi di necropoli s'incontrano in più e più luoghi e sovente in Fara, Sizzano, Borgo Lavezzaro, Galliate, Romentino pare ne sia sparso il suolo.

Non di ripostigli di monete medioevali, di cui tenni parola nella mia Memoria 1ª *Numismatica e sfragistica Novarese.* Accennerò solo il grosso ripostiglio di eroso-miste dei tempi di Gallieno e Claudio Gotico trovatosi presso Ghemme nei movimenti di terra, or sono circa tre anni, per la costruzione della ferrovia Valsesiana, nella quantità di dieci chilogrammi in peso. Nella stessa urna di terra cotta, stavano quattro cucchiai d'argento di forma diversa, in parte cesellati, e qualche piccolo oggetto d'oro. Il signor Avv. Napoleone Bene, acquisitore del tutto, ne fece generoso dono al nostro Museo. Non tacerò d'altri due piccoli ripostigli trovatisi nel Borgo di Cameri presso Novara, or son due anni, l'uno di

(1) Una bella collezioncina sta nel Comune di Suno, segnatamente di Cippi in quel territorio raccolti.

monete Viscontee, grossi e mezzi grossi di Azone, Luchino e Gio. arcivescovo Visconti per Milano e Como, pochi grossi municipali per Como rarissimi solo editi da Friedlaender, tre o quattro mezzi grossi per Pavia inediti, pubblicati ora dal Cav. Camillo Brambilla, e si vedono ai N. 11 e 12, Tavola VIII della sua opera (*Monete di Pavia raccolte e ordinatamente dichiarate* da Camillo Brambilla. Pavia, 1883); alcune poche d'oro per Genova e Milano pure del secolo XIII. Per cui chiaro appare che tali monete vennero nascoste sul declinare di quel secolo e non dopo. Furono trovate nell'orto di casa, spianando terreno, in piccolo vaso di terra cotta che, secondo il solito, fu spezzato, erano da sette ad ottocento in tutto.

L'altro di lire tornesi, se ne videro poche, ma non se ne seppe di più, nè da chi, nè ove trovate, nè se ve ne erano altre.

Nel 1881 presso Borgo Vercelli, in uno scavamento di ghiaia, fu scoperta una necropoli barbarica, più piccola sì, ma pari a quella di Testona presso Moncalieri, coltivata e descritta dai signori Calandra, ed i cui molti e svariati oggetti fecero bella mostra all'Esposizione d'Arte antica a Torino nel 1880.

A pochi passi dell'abitato di Borgo Vercelli, trovaronsi pertanto tombe fatte di lastroni di pietra ed embrici con entrovi scheletri ed armi, scudi eguali a quelli riportati dai signori Calandra ai N. 19 e 20 della Tav. II, spade, coltellacci o scramasax, lancie, staffe, braccialetti e qualche monile femminile in bronzo, nessuna moneta. Le tombe furono distrutte, il materiale raccolto per utilizzarlo altrimenti, le ossa sparse, dispersi gli oggetti. I pochi rimasti e raccolti da uno che era il capo dei lavoranti allo scavo della ghiaia,

vennero acquistati dalla nostra Società archeologica e stanno nel Museo. Forse che se fossersi proseguiti gli scavi sarebbonsi trovati altri e più interessanti oggetti. Tuttavia per quanto pochi i trovati dimostrano abbastanza chiaro che ivi fu un accampamento ed una necropoli barbarica delle tribù o falange stessa di quelli che lasciarono così ampia traccia di loro nei pressi di Testona.

Quali furono questi barbari, mi domanderò coi signori Calandra? Sarmati, Goti, Franchi, Longobardi? Riferendosi a quanto scrisse il Pingon nella sua *Augusta Taurinorum* e riferito dai Calandra, pare fossero i Sarmati, di cui Prefetti risiedevano a Novara, Vercelli. Erano Bulgari? Leggiamo nella storia di questi popoli che il 5° figlio di Crobat Re dei Bulgari (ramo del Danubio) si spinse sino in Italia,

L'antica denominazione di Borgo Vercelli, *Burgarum*. *Burgarium* lo farebbe supporre fondato dai Bulgari; ivi stanno ancora alcuni ruderi dell'antico castello detto dei Bulgari, e nel popolo oggi ancora è detto *Borghi* il *Bulgarium* sincopato e corrotto, e non già che fosse un borgo di Vercelli, da cui è distante 5 chilometri, ma fece sempre parte del Novarese.

Ora, due altri oggetti di scavo assai belli e rari furono di quest'anno trovati e da me raccolti, un anello ed una croce d'oro finissimo e che appartennero a popoli diversi, ad epoca tra loro molto distante, ed in località diverse pure e distanti.

L'anello è doppio o gemello o maritale romano. Non è in verità rarissimo il trovare anelli d'oro che appartenessero già a cavalieri romani, e per poco che abbiasi viaggiato, non parliamo delle raccolte pompeiane, se ne vedono nei Musei di archeologia pubblici e privati sia in oro puro lisci o lavorati, sia con pietre naturali od incise. Il mio è diverso

assai, e direi perciò anche raro ed interessante. Sono due anelli lisci, uniti assieme da una filigrana portanti ciascuno in bassorilievo e ben distinto in uno scudetto o specchietto con cornice perlata un bustino. In quello a destra sta il busto laureato di un Cesare giovane e non barbato; nell'altro a sinistra quello diademato di un'Augusta, posti di fronte. Sono il ritratto dell'imperatore Claudio e di una delle sue mogli? Sono quelli d'Antonino e Faustina? Io non sarei in grado di definirlo. Archeologi però di somma fama, cui lo feci vedere, il dichiararono se non del 1°, certo del 2° secolo dell'E. C. e romano.

Tale cimelio venne trovato la scorsa primavera nelle vicinanze di Oleggio in un movimento di terra a poca profondità. È muliebre, pesa grammi 5,50, di bellissima conservazione ed anche da questo lato il crederei raro.

E che tale sia, il dedurrei ancora dal possederne io altro simile in metallo misto che pare fuso. È pur antico; era forse costumanza in quei tempi portare negl'anelli l'impronta dei Sovrani, e quindi della speculazione il falsificarli. In questo secondo, il Cesare sta a sinistra, è laureato e barbato (mezza barba), pare la testa di Lucio Vero; l'Augusta a destra posta di fronte diademata è in uno specchio solo in cornice perlata. È Lucilla? è Crispina? Non posso dire se sia di scavo, nè dove trovato, avendolo acquistato molti anni sono da un negoziante girovago.

Il 14 dello scorso settembre alcuni contadini scavando ghiaia in un campo all'ingresso di Sezzago, piccola terra a dieci chilometri circa da Novara verso il Ticino, ed alla profondità di meno che due metri, trovarono una grossa lancia di ferro, un sciabolotto o scramasax, ed una bellissima e ben conservata croce d'oro.

La lancia presenta una lunghezza totale di 37 centimetri, la sola lama ne misura 22, la larghezza del suo ventre 5. È molto arruginita, lo scramasax non lo vidi, ma mi fu descritto.

La croce è di una lamina d'oro assai sottile, di forma greca, a lati pressochè eguali; le due branche più lunghe misurano mm. 84, le più brevi mm. 78 da un' estremità all'altra; e la si vede tutta lavorata come ad arabeschi, ed è stampata corrispondendo perfettamente da una parte l'incavo dell'opposta in rilievo. È del peso preciso di grammi 5,50, conservazione che si direbbe a fior di conio. È croce così detta longobarda.

Nella Tav. III, fig. 16, 17, 18, 19 della stupenda Monografia-memoria dei signori Calandra, vedonsi riportate quattro di simili croci di grandezza varia trovate a Testona e riprodotte a metà del vero, e la più grande misura da un lato all'altro mm. 28, laddove la mia nelle braccia più brevi offre mm. 78.

In detta Memoria nulla dicono, parlando delle croci, se non che « sono di lastra d'oro, di forma e dimensioni tutte « differenti, bucate alla estremità e già unite sui petti ».

Ma perchè queste croci in tali necropoli? Erano certamente di popoli che già professavano la religione di Cristo. Ma a chi appartenevano? Erano certamente distintivi di gradi, e lo osservare di varie dimensioni e forma, accenna certamente ai varii gradi nella milizia andando unite alle armi. La mia come che larghissima pare appartenesse ad uno insignito di più alto grado.

« Di armi barbariche, mi si scrive da un Signore dotto « archeologo cui ho comunicata la mia scoperta, se ne tro- « varono, oltre quelle di Testona, nel Biellese, nei dintorni « di Crescentino e in altri punti del Vercellese, e se ne

« conservano nella R. Armeria e nel Civico Museo di To-
« rino, ma non di croci che sono molto rare, e da noi non
« si conoscono che quelle dei Calandra ed una che sta nel
« Medagliere di S. M. Per cui questa di Sezzago è un og-
« getto d'archeologia assai raro ed interessante ».

Egli è stabilito pertanto che appartengono a quelle orde di Barbari del nord che nei secoli v e vi invasero le nostre contrade.

A Sezzago dunque è supponibile che siavi stato non dirò una necropoli, perchè non si scopersero fin qui tombe od ossa di Sarmati, Bulgari o Longobardi, ma un accampamento, e siccome sta, come dissi, nella storia che Novara fu una delle sedi di Governo di quei popoli, facile si trova la ragione dell'essersi ivi rinvenuti tali oggetti barbarici come a Borgo Vercelli.

Io l'acquistai il 16 settembre, ed il 18 mi portai sul luogo del luogo per esaminare la località ed i lavori, ma questi erano cessati, abbandonato il luogo. Non tralasciai però dal raccomandarmi a persone distinte del luogo perchè mi facessero avvertito ove ricominciassero gli scavi, e più di tutto non si sperdessero gli oggetti tutti che per avventura si scoprissero.

Novara, 23 ottobre 1883.

Dott. Pietro Caire.

SCOPERTE

NEL TERRITORIO DI BENE

Nella scorsa estate in una vigna di proprietà del signor cavaliere Agostino Oreglia d'Isola nel cantone di Isola presso a Bene si trovarono da contadini, zappando la terra, quindici monete di bassa lega agglutinate assieme dall'ossido. Undici di esse, ed erano quarti di grosso, appartenevano al marchese Francesco di Saluzzo, tre simili al duca Carlo II di Savoia, l'ultima un testone di Francesco II duca di Milano, tutte già edite a riserva di quelle del Marchese di Saluzzo accennate, ma non edite dal Merletti (1) fra quelle di questi Marchesi.

Insieme a dette monete appartenenti tutte alla prima metà del secolo XVI, si rinvennero pure frammenti di utensili di vetro ed un'ampollina da essenza bellamente iridati, che si devono perciò attribuire allo stesso tempo.

MANUEL DI S. GIOVANNI.

(1) *Memorie storico-diplomatiche di Saluzzo e suoi Marchesi*, t. VI, p. 226.

I MARMI SCRITTI

DI

TORINO E SUBURBIO

DAI BASSI TEMPI ALLA METÀ DEL SECOLO XVIII

(Continuazione; vedi pag. 61-80)

XI.

CHIESA DEL CORPUS DOMINI

Eretta nel 1607, succedeva ad un antico tabernacolo o cappella, che sulla piazza della vicina chiesa nominata di S. Silvestro o del mercato del grano, innalzava nel 1528 il nostro Comune, dacchè nel 1492, per la demolizione dell'antico Duomo torinese, erasi dovuto abbattere altro vecchio tabernacolo, innalzatovi sin dal 1455 dai canonici di San Giovanni, in commemorazione del noto avvenimento prodigioso dell'ostia consacrata, due anni prima accaduto su quella piazza.

Non è qui il luogo di scendere a notevoli particolari, e basti a chi possa aver vaghezza di saperne oltre, additare il lavoro del professore Carlo Promis *L'oratorio del Sacramento in Torino* (1), ove se ne discorre sui fondamenti di soda critica. Sarà dunque sufficiente ricordare soltanto che la più antica notizia autentica di quel fatto si ha nelle

(1) *Miscellanea di Storia Italiana*, tomo XIII, pag. 9 e seg.

parole di quest'ordinanza capitolare del 4 settembre 1454...: *statuerunt* (canonici) *fieri unum tabernaculum honorabile et sufficiens ad honorem et reverentiam corporis D. N. Jesu Christi inventi et positi in hac ecclesia die* XXI *augusti* MCCCCLIII... (1). L'opera veniva affidata a mastro Antonio Trucchi da Beinasco. Il municipio torinese adunque, dopo l'accennata distruzione di quel primo oratorio, eretto come or or dicemmo, in S. Giovanni, volendo che nella nostra città fossevi altro monumento che tenesse sempre viva la memoria di quell'avvenimento prodigioso, nel 1521 otteneva da monsignor de Prato suffraganeo dell'arcivescovo di Torino, cardinale Cibo, residente in Roma, di poter costrurre *unum oratorium in laudem, decus et honorem prefati sacratissimi Corporis Christi et dicti miraculi perpetuam commemorationem* (2).

L'opera veniva affidata a maestro Matteo da S. Michele veronese, insigne architetto ed artista, che nel 1528 presentava la pianta dell'edifizio, il quale riusciva poi ricco e splendido, e la cui descrizione si ha nell'opera citata del Promis (3). Ma per quanto sontuoso si fosse, poche tracce si ebbero di lui. Il Pingone si limitò a scrivere che l'ostia era stata riposta *in marmoreo sacello eo loci a civibus devoto et erecto* (4). Il Ferrero di Lavriano, nella continuazione della storia di Torino pubblicò, che fu eretta una cappella in forma di un picciol tempio di fini marmi con eleganti pitture e finitissima architettura.

Nella visita del 1584 fatta da monsignor Peruzzi, delegato apostolico, si legge che il ventinove luglio, recatosi in

(1) *Miscellanea di Storia Patria*, tomo XIII, p. 10.
(2) Promis, luogo citato.
(3) Ib.
(4) Augusta Taurinorum.

essa chiesa: *visitavit oratorium confraternitatis seu sodalitatis Corporis Christi et in quo ut premissum fuit asservatur sacra eucharistia ad usum parochianorum S Silvestri et vidit oratorium ipsum parvum sed valde honorificum et non absque notabili impensa fabricatum ex devotione et ex miraculo quod eo loci apparuit quia dum sacrilegi quidam de anno 1453 et dum esset episcopus taurinensis reverendissimus tunc temporis D. Ludovicus Romagnanus furto subtraxissent tabernaculum seu custodiam Sacramenti cum hostia consacrata intus custodiamque praedictam in quadam bala seu volucro inclusissent et super mulo quodam posuissent, mulus per Dei miraculum pede insistere nunquam potuit donec pervenerit ad locum ipsum seu ecclesiam Sancti Silvestri, ubi mulus ad terram prostratus, balla que ipsa sive involucro per se et absque opera humana explicata apparuit tabernaculum ex quo hostia ipsa consacrata evolavit in aere et tamdiu ea visibiliter perstitit quamdiu reverendissimus episcopus praedictus cum toto clero illuc advenit et omnibus genuflexis ea hostia adorata per se miraculosa descendit in calicem quem tunc manibus tenebat episcopus qui reverenter ad modum processionaliter cum toto clero eamdem hostiam consacratam attulit ad ecclesiam cathedralem...* (1).

Ma tuttochè ragguardevole, questo secondo edifizio non fu secondato da miglior sorte del primo, riconosciuto angusto in proporzione dell'aumento della popolazione di Torino, e specie in riguardo della micidiale pestilenza del 1598. Ond'è che in tale anno il Municipio ricorreva all'arcivescovo Carlo Broglia, il quale « informato appieno dello stupendo et verissimo miracolo del SS. Sacramento et per le antique autentiche scritture da lui viste e lette che per debite e le-

(1) Archivio dell' Arcivescovato.

gittime informazioni » secondava tosto la domanda presentatagli dalla prima magistratura municipale della Metropoli. Concessa dal Comune l'opera al più valente architetto vivente, Ascanio Vittozzi da Orvieto, questa veniva compiuta nel 1607; e così ebbe origine l'odierna chiesa del *Corpus Domini* la quale ha pitture di Bartolomeo Caravoglia piemontese, allievo del Guercino e di Domenico Olivero, torinese, veridico imitatore della scuola fiamminga.

Le iscrizioni che riguardano questa chiesa sono poche, nè di molta importanza.

Sulla pietra fondamentale l'epigrafista di Corte, Emanuele Tesauro, incaricatone dal Municipio, scolpiva la seguente:

Memoriae Avgvstissimi M v n e r i s
Avgvsta Tavrinorvm sacrat
Anno MDCVII

Sulla facciata della chiesa lo stesso dettava questa, che è la prima delle due che ancor vi si leggono:

I.

Hic vbi profvgvm Christi Corpvs
Svbdialem sibi stationem obiter elegit
Avgvstvm hoc et mansvrvm
Nvmini domicilivm civibvs perfvgivm
Tavrinensis Avgvsta
Cisalpinos late popvlos depopvlante tabe
Pro civivm salvte devovit
Anno MDLXXXVIII

II.

D. O. M.
Avgvsta Tavrinorum ornata aede
Peractisqve solemnibvs
Anno post miracvlvm
Saecvlari tertio
M. P.

Nell'interno della chiesa, sul suolo, e nel sito dove la tradizione raccolse e tramandò essere avvenuto il prodigio di cui sovra, leggesi su lastra di marmo.

Hic divini Corporis avector
Ivmentvm procvbvit
Hic sacra se se hostia sarcinis emancipata
In avras extvlit
Hic svpplices in Tavrinensivm manvs
Clemens descendit
Hic ergo sanctvm prodigio locvm
Memor svpplex pronvs
Venerare avt verere
Die VI ivnii anno Domini MCCCCLIII.

Per la cappella di S. Giuseppe il P. Giuglaris aveva scritto questa:

Civitas Tavrinensis
Evmdem dvm moreretvr experta patronvm
Qvam Christvs dvm viveret patrem
Sopita peste voti rea
Sacellvm hoc posvit.

Dopo ristauri fatti a quell'altare fu sostituita quest'altra:

Divo Josepho
Quod pestem amoverit
Civitas vovit
Anno MDCXXXI
Vt semper avertat
Civitas exornabat
Anno MDCCXXI.

Omettendo d'inserire le molte epigrafi che sono proverbi scritturali che leggonsi nella sagrestia, riferisco le altre esistenti nel camerino delle abluzioni presso la medesima.

I.
Michael Rochati ad expiandas fidelivm animas
Qvotidianam missam DD. Decvrionvm pietati
Commendatam institvit MDCLVII.

II

D. O. M.
Messa quotidiana ed altra anniversaria da requie cantata
Instituita dal sig. capitano Gio. Batt. Trotti dei Decurioni
All'altare di S. Giuseppe da uno della famiglia Dellala
In mancanza d'esso da signori preti teologi della congregazione
Del Corpus Domini ed in caso d'impedimento dallo spedale
Della carità come per testamento delli XXVI gennaio MDCCVI.

III.

D. O. M.
Hyeronimvs Lvdovicvs
Et Martha Dominica Boveti
Conivges Porta
Missam qvotidianam a presbiteris congregationis teologorvm Corporis Domini
Perpetvo celebrandam institvervnt
Anno MDCCXXXII.

IV

Piacvlare sacrvm
Jo. Mariae et Mariae De Gariliis
Piorvm Conivgvm testamento
Bis qvotidie offerendvm
Fida execvtrix Civitas Tavrinensis
Nvmqvam omittendvm cvravit
MDCCII XIX aprilis.

V

D. O. M.
Joannes Marcvs Avrelivs Dalmativs
Tavr. S. T. D. Coll. Tridini canonicvs
Congregatione theologorvm SS. Corporis Christi
Qvotidianam perpetvam missam
Assignata dote eidem mandabat
XXV novembris MDCCXXXIV.

Più non esistono, ma si hanno nella raccolta manoscritta del Borgarelli, come già esistenti nella suddetta chiesa le seguenti due:

I.

Clara Victoria Pogolotti
Vidva Jo. Bapt. Lojia
Hoc tvmvlata templo
XXVII decembris MDCCXLIX
Sibi marito ac svis
Missam qvotidianam perpetvam
A sacerdote per haeredes eligendo
Dicendam
Dote lib. IX M praescripta
Et annvas dvas VII ap. ac XXIX decembris
Ab hvivs sacrae aedis ministris
Cvm exeqviis ac ferali pompa
Canendas
Assignatis libris mille centvm mandavit
Haeredes complevisse
Charta XXVIII ivnii recepta Aira
Et hic lapis in aevvm testatvr.

II.

Michael et Sebastianvs Rocati fratrcs
Ex pio Sanctae Crvcis flagellatorvm
Collegio argenteos millc centvm dvcatos
In qvotidianam missam in perpetvo in
Avrora celebrandam Collegiis stipvlantibvs assignarvnt
Anno MDCLXIV.

XII

SANTA CRISTINA

Quella Duchessa Cristina, figlia di Enrico il Grande e di Maria De' Medici, venuta, trilustre appena, sposa al buono e virtuoso nostro Duca Vittorio Amedeo I, se, fatta astrazione dalle benemerenze sue politiche, in riguardo special-

mente della vita sua privata, da un canto fu a' suoi dì e dopo esaltata straordinariamente da penne cortigiane ed esagerate, e dall'altro depressa e calunniata atrocemente e fuori del vero, da scrittori compri e partigiani, lo si deve in gran parte al genere di vita tenuta da lei stessa. Il che non è qui fuor di proposito, come taluno potrebbe subito osservare, leggendo queste linee d'introduzione, poichè servono esse a darci ragione della fondazione di questa chiesa. Giovine qual si era, educata ad una Corte di viver libero e sciolto come quella di Francia, aveva introdotto fra noi l'inclinazione al fasto, allo scherzo ed alle frivolezze d'ogni specie , alimentate dal solito corteggiare di palazzo, ruina morale e materiale del principato. Siccome però nè la mente ned il cuore erano guasti, e la nostra Corte conservando, almeno nell'apparenza, il culto a certi principii di sodezza e pietà, così la vita della Duchessa fu soggetta ad un'alternativa ed oscillazione tra le due correnti opposte. Quindi le feste di ogni specie, e gli omaggi alla cavalleria, nel senso libero consentito a quei giorni, andavano frammisti ad atti straordinari di ascetismo e manifestazioni fastose di culto esterno. Di qui i disparati giudizi di coloro che vollero sino ai giorni nostri circondar la memoria della vezzosa e giovine principessa col romanzesco apparato di stili, veleni, trabocchetti e simili fole, e di quegli altri che non esitarono di proclamarla il modello delle principesse segnalatesi per virtù, pietà ed altre esimie doti. Ora non volendo noi cadere nelle inesattezze in cui incappò l'autore frizzante, pungente e bugiardo del rarissimo opuscolo *Les amours de Madame. Royale*, e nemmeno nelle gratuite lodi del poco veridico scrittore dell'opuscolo manoscritto, *Breve relazione di alcune cose degne di essere notate della fu M. R. Cristina*, terremo la via di mezzo.

Del resto, in grazia delle due diverse tendenze di Cristina, le arti fra noi si avvantaggiarono non poco, inquantochè colei che talor facevasi dipingere vestita da monaca od a similitudine delle sante, di cui aveva il nome o che specialmente ossequiava, ovvero qual amazzone nell'atto di recarsi colla Corte alla caccia, dimostrossi assai propensa ad innalzare villeggiature, casini di ricreazione, chiese, monasteri ed oratorii splendidi, avuto riguardo al nostro paese, ed alle condizioni finanziarie del nostro piccolo Piemonte. E per venire direttamente all'argomento, sino dal 1625 in cui eransi introdotti fra noi i Carmelitani scalzi di S. Teresa, Madama Reale Cristina aveva avuto disegno di far venire da Pont a Mousson nella Lorena alcune monache della stessa regola che provvisionalmente furono allogate nella casa dello spedale dei Cavalieri Mauriziani.

Nel 1639 poi riuscendo quell'ospizio troppo angusto, ed anche per secondare un voto del defunto Duca prese a far edificare per quelle monache un convento con chiesa sulla piazza allora detta Reale, poi di S. Carlo.

E fatto acquisto di due case dal conte Carlo di Castellamonte e da Fiorenzo Forno, le convertì in chiesa e monistero, più tardi ampliato mercè altri acquisti. E si fu appunto in quel monastero suo omonimo e di sua creazione che Madama Reale soleva, più che in altri, scorrere determinati giorni dell'anno, dedicandosi a pratiche esterne di pietà, tali che non comprenderebbero i profani non iniziati nell'ascetica de' chiostri.

Dicono poi le cronache che avesse persino fatto allogare sul campanile della chiesa una campanella fusa con lega copiosa d'argento, e di suono così squillante, che dal Valentino, luogo suo di delizia, poteva essere avvisata delle funzioni che compievansi in quel sacro asilo.

Fiorirono in quel convento per esemplarità di vita parecchie gentildonne, fra cui si distinse in particolar guisa Marianna, figlia del conte Gian Donato Fontanella di Santena, e che ebbe in religione il nome di suor Maria degli Angeli, canonizzata in questi ultimi anni. Madama Reale seconda, cioè Giovanna Battista di Savoia Nemours, nel 1717 sul disegno del Juvara faceva erigere l'attuale facciata adorna di statue. La chiesa per altro subì varie peripezie, ed al tempo della dominazione francese era stata convertita in borsa di commercio. Conserva pitture di Antonio Triva, reggiano e Giacinto Calandrucci, palermitano.

Varie iscrizioni riguardano questa chiesa, che or più non esistono in essa.

Alla porta, la seguente diceva:

Sanctae Christinae V. et M.
Joanna Baptista Regis Vict. Am. Mater
Anno MDCCXVII.

Quest'altra accennava alla liberalità delle due principesse:

Sanctae Cristinae V. et M.
Templvm Christiana a Francia
Aram Maria Johanna Baptista a Sabavdia
DD. DD. DD.

Sovra l'altare della Concezione leggevasi:

Virgini Dei Genitrici
Optatae pacis avspici
Maria Joanna Baptista Sabavdiae Dvcissa
Cypri Regina
Votvm solvit
Anno MDCLXVI.

A cornu evangelii sul suolo eravi un dì la seguente epigrafe:

Hic iacet
Corpvs venerabilis servae Dei
Mariae ab Angelis
Defvnctae die XVI decembris MDCCXVII.

Nei sotterranei, sulla tomba della duchessa Cristina erasi posta quest'iscrizione, rimasta sino a che le sue spoglie furono traslocate a S. Teresa:

Christianae a Francia
Henrici IV et Lvdovici XIII Christianissimorvm
Filia soror
Victoris Amedei ac Francisci Hyacinthi Caroliqve
Emanvelis fratrvm
Vxor mater et tvtrix
Nata Lvtetiae Parisiorvm X febrvarii MDCVI
Obiit Avgvstae Tavrinorvm XXVII dec. A. MDCLXIII.

Le seguenti due iscrizioni si conservano ancora in uno degli anditi della R. Questura, e subirono varie mutazioni. Salvate nella dispersione di quel monastero, venivano nel 1845 allogate all'Azienda economica dell'Interno presso il Museo di mineralogia. La primitiva loro sede era, della prima, sulla porta del cenobio; della seconda, sulla porta del giardino.

I

Maria Joanna Baptista a Sabavdia
Victoris Amedei Siciliae Regis mater
Qvod in hoc virtvtis et sanctitatis domicilio
Qvo saepe divertere solet
A S. Theresia matre simillimisqve matris alvmnis
Pios animi sensvs semper havserit
Regio intra clavstri ambitvm svccessv
Sibi fvtvrisqve Reginis magnifice extrvcto
Interiori Monialivm domo
Aedibvs aere svo coemptis adiectisqve

Lativs extensa elegantivs ornata
Avcto insvper geminis altaribvs templo
Vt eam deniqve civivm animis
Qvam ipsa profiteretvr venerationem loci conciliaret
Avgvstam hanc templi faciem
Ocvlis offerebat
Anno MDCCXVII.

II

Maria Giovanna Battista di Savoia
Dvchessa di Savoia Regina di Cipro
Ampliò qvest'albergo a se diletto
Regia benefattrice e il rese adorno
Che spesso preferì nel pio ricetto
Agli anni felici il ben d'un giorno
Nell'anno del Signore MDCC.

XIII

SANTA CROCE

Le canonichesse lateranensi provenienti da Vercelli ed introdotte nella nostra città da Beatrisina, de' Marchesi di Romagnano nel 1535, ebbero per primo assegnamento una casa posta nel sito ove ora sorge la chiesa della Misericordia; il loro monastero chiamossi tosto di S. Croce e la chiesa fu intitolata a N. D. della Misericordia. Ma tuttochè doviziose, monsignor Peruzzi, nella famosa sua visita, già sovr' accennata del 1584, ci lasciò che *in ecclesia predicta, sacra eucharistia non retinetur nisi aliquando, et causa ignoratur, cur hoc demittetur, cum maxime habeatur tabernaculum ligneum satis pulchrum et sorores sint satis divites* (1). Lo stesso ci rivela che già sin'allora avevano cinquantacinque educande. Prima badessa si fu Laura di

(1) Archivio dell'Arcivescovato.

Saluzzo; il loro istituto era di attendere all'educazione delle zitelle, ma vi venivano ammesse quelle sole di nobili natali, ed i Principi di Savoia a loro ricorsero più d'una volta per farvi accettare fanciulle, nè sempre nate da unioni legittime.

Poco salubre, ned acconcio affatto allo scopo essendo quel sito, intorno al 1684 ebbero quello assai ampio sulla piazza Carlo Emanuele II, dove ancor oggi è in piedi la bella loro chiesa, disegnata dal Juvara ed adorna da elegante e svelto campanile del torinese Giambattista Borra. Ha dipinti di Giambattista Brambilla, scolaro del Dauphin, del cavaliere Beaumont e del Moncalvo.

Due sole iscrizioni concernenti quella chiesa e monastero possono aver qui sede.

La prima sulla porta della chiesa nell'interno dice:

D. O. M.
Deiparae Misericordiae Matri
Et Misericordiae throno S. Crvci
MDCCXX.

La seconda ch'era nel chiostro, ed ora nel vestibolo dell'Ospedale divisionale Militare, in cui fu questo convertito, è la seguente:

Viator siste et venerare
Sanctvarivm enim est
Sanctimonialivm titvli S. Crvcis
Cong. Can. Lateranensivm
Sanctitate non minvs qvam sangvine illvstrivm
Solemniter hic translatvm
MDCLXXXXI.

XIV

CROCETTA

Chiesa già suburbana, ora nel perimetro della cinta daziaria, edificata nel 1617 nel sito ove già sorgeva una cappelletta a S. Grato, vescovo d'Aosta.

Il principe cardinale Maurizio di Savoia vi pose la lapide fondamentale, su cui venne impressa quest'epigrafe:

Deiparae Virgini de Crvce
Carolo Emanvele Sabavdiae Dvce
Patre regnante
Mavritivs cardinalis filivs
Primvm lapidem posvit
Anno MDCXVII.

Furono chiamati ad uffiziarla i Trinitari calzati o frati della Redenzione degli schiavi sotto gli auspizii di Carlo Emanuele I per adempiere ad un voto della pia sua consorte Catterina d'Austria.

Questi religiosi furono assai favoriti dal Municipio di Torino, desideroso che esercitassero larga ospitalità inverso i viandanti esteri che venivano nella nostra Metropoli, e che tenessero scuola per gli abitanti delle circostanti campagne. Alcuni di essi si distinsero per singolari virtù e si resero benemeriti di Torino nel contagio sovraccennato del 1630. A quei giorni la Crocetta non era peranco eretta in parrocchia, dipendendo dalla Congregazione dell'Oratorio di Torino, donde venne poi smembrata sul cader del secolo scorso.

Ne fu rettore, ed ivi fu sepolto nel 1826 quel Giuseppe Antonio Massa da Savigliano, che soleva denominarsi Gioseffo Massa, autore di vari scritti poetici, ascetici, del Me-

nologico patriottico, almanacco cominciato nel 1790 ecc. ecc. Egli era pure stato un dei promotori della nota società detta dei *Pastori della Dora*, fondatasi sul principio di questo secolo, e di cui facevano parte Prospero Balbo, Cesare di Saluzzo, Tomaso Valperga Caluso, Carlo Denina ecc.

S'hanno in quella chiesa quadri del Cerretti e del Tintoretto.

Riguardano le nostre indagini due sole iscrizioni.

I

A cornu Evangelii:

Johannes Matthaeus Rostagnvs
Tavrini die XXVI maii defvnctvs
Hvc postera die translatvs
Vt evm fratri
Hvivs Domvs atqve Ordinis sacerdoti
A qvo vita diviserat
Mors restitveret
Donec aeternitas
Felicivs vtrvmqve ivngat
Deiparae Gratiarvm Matris
Ad pedes pie qviescit
Carolvs Antonivs frater
Svi amoris fraternae pietatis
Testem lapidem posvit
An. Sal. MDCCXV.

II

Nella libreria del convento leggevasi:

La prima domenica dopo S. Andrea l'anno MDCXVII.
Il serenissimo cardinal di Savoia
In compagnia dell'illvstrissimo arcivescovo di Torino
Benedisse il sito dove s'è fabbricata la nuova chiesa
Ed il principe cardinale mise la prima pietra
E sotto alcuni dobloni d'oro.

XV

CHIESA DEL CROCIFISSO.

Il vasto fabbricato, che nella massima sua parte è ora sede del Museo industriale, apparteneva al monistero delle monache agostiniane dette del Crocifisso, prima allogate presso la chiesa di S. Martiniano. La chiesa era sull'angolo *nord-ovest* dell'isolato, e ne rimangono ancora tracce visibili al di fuori. Aveva pitture di Giovanni Conca e del Molineri. Servì prima a quelle monache, poi agli alunni del Real Collegio delle Provincie, quindi alle dame del Sacro Cuore.

La chiesa conteneva le seguenti iscrizioni:

Excell.mvs et Rev.mvs DD. Lvdovicvs Merlini archiepiscopvs
Athenarvm
SS. DD. N. pp. Benedicti XIV praelatvs domesticvs
Pontificio solio assistens in hac avla regia nvncivs apostolicvs
Die XXX mensis septembris MDCCXLIX consecravit
Ecclesiam hanc et altare maivs et in die
Anniversario consecrationis hviusmodi ipsam
Visitantibvs qvinqve
Annos et qvinqve qvadragenos de vera indvlgentia
In forma ecclesiae consveta concessit

Alexander Sfortia
Romanvs
Archiepiscopvs Neocesariensis
Innocentii pp. XII et Clementis pp. XI
Nvntivs
Depositi nomine hic iacet
Qvem svmmis honoribvs iam matvrvm
Immatvra mors rapvit
Tavrini anno salvtis MDCCI
Ætatis svae XLIII die VIII aprilis.

Ferdinandvs Strozza
Archiepiscopvs Tarsensis
Alexandri pp. VIII
et
Innocentii pp. XII
Nvncivs
Obiit Tavrini anno salvtis
MDCXCV
Die vero XIII maii.

XVI

SAN DALMAZZO.

Questa chiesa la quale conserva le venerate spoglie di spiriti eletti che furono di singolare ornamento alla patria, e che io sono ben lieto di poter qui ricordare, già dal 1271 era stata dal vescovo di Torino Goffredo o Gaufrido conceduta agli Antoniani che la tennero qual dipendenza del loro priorato di Rinverso tra Rivoli ed Avigliana.

La chiesa attuale fu edificata nel 1530 da monsignor Antonio della Rovere vescovo Agenense e condotta a compimento da monsignor Gerolamo della Rovere arcivescovo della nostra città. Fu tenuta dagli Antoniani, i quali peraltro avevano consentito alla confreria di S. Giovanni decollato, che aveva titolo di S. Maria della Misericordia, di costrurvi un oratorio per la loro uffiziatura e d'innalzare una cappella per seppellirvi i giustiziati, sino al 1608 in cui da Carlo Emanuele I venne assegnata ai Barnabiti, odierni suoi possessori. Essi la ristorarono parecchie volte e l'innalzarono allo splendore attuale.

Peraltro già al tempo degli Antoniani questa chiesa, allora denominata dei Ss. Antonio e Dalmazzo, non era nello squallore di tante altre di Torino. Infatti nel manoscritto più volte citato di monsignor Peruzzi leggesi ch'essa era

valde pulchra et fornice fabricata, et fuit nuper restaurata per confratres societatis S. Mariae de Misericordia seu S. Iohannis decollati in dicta ecclesia existentes (1).

Dal sodalizio de' Barnabiti di Torino uscirono in ogni età personaggi di meriti singolari, quali furono alcuni della stirpe degli astigiani Roeri che tennero i vescovati di Asti e Fossano; Francesco e Mercurino Gattinara, il primo vescovo d'Alessandria nel 1706 poi di Torino, il secondo, vescovo di Alessandria nel 1729. Ma sovr'ogni altro segnalossi il cardinale Giacinto Sigismondo Gerdil, lustro dell'Ateneo e dell'Accademia delle Scienze di Torino. La chiesa conserva pitture di Carlo Gioannini bolognese, del Molineri da Savigliano e dello Spagnoletti.

Sulla fronte esterna aveva quest'epigrafe:

Ædem hanc sacram D. Dalmatii pontif. et mart.
Antonivs de Rvvere Episcopvs Agenensis
A solo erexit
Clerici Regvl. S. Pavli
Indvlgentia optimi princip: Car. Em. I
Instante S. Carolo Borromeo
Ordini svo concessam
Pridem svis svmptibus refectam
Itervm instavravervnt exornavervntqve
Ann. MDCCLVI
Æternvm accepti beneficii Mon.

Povera epigrafe, in considerazione del merito letterario, a cui venne sostituita nel 1815 quella esistente, benchè la tradizione dica che vi avesse qualche parte l'illustre cardinale Gerdil.

Nell'andito che circonda la devota cappella di N. D. Loretana, *a cornu evangelii*, sotto la finestra a ponente, evvi anzitutto quella posta sulla tomba dell'illustre torinese Gian Tomaso Terraneo l'autore della classica opera *L'Adelaide illustrata*, meritamente salutato anche ai giorni nostri *Su-*

(1) Archivio dell'arcivescovato.

balpinae historiae parens e che per quanto di qualche anno ecceda il 1750 qui non posso esimermi dal riferire.

H. S. E.
Ioannes Thomas Terranevs
Lavr. medici F. Petri Francisci Nepos
Domo Avg. Tavrinor.
Svbalpinae historiae parens
Qvi vixit ann. LVII m. II dies XXIV
Decessit IV Kal. Qvintil. MDCCLXXI
Iosephvs Vernazza Albens: Pompeianvs
Amico et magistro carissimo
P.

Le sta vicino una lapide che ricorda un atto di pietà di Francesco Benedetto Bistorto, membro del collegio de' causidici del Senato di Torino, che in una raccolta d'armi manoscritta del secolo scorso che conservo, trovasi usare per istemma « d'azzurro a due caprioli ondati accompagnati da tre stelle d'oro », e per cimiero « una vite con foglie e frutti al naturale accollata ad un palo », col motto *Nec contorta desit*

Sacrae Crvcifixi arae
Omnibvs diebvs missam cvm
Lampade ac candelis accensis hora XXI
Francisevs Benedictvs Bistortvs Tauri.
R. in Senatv cavsidicvs coll.
Pie ac perenniter legavit
Ob. XXX Ianvarii MDCCXXIX.

Segue poscia un'ampollosa iscrizione del Vernazza, (che per l'importanza sua credo non omettere) premuroso ad esaltare i meriti (parlando a nome del fratello) di quell'abate Carlantonio Pullini economo generale, che raccoglitore intelligente ed illustratore di cammei, gemme e pietre preziose avevane ragunato una quantità in un bel Museo e si era visto aprirsegli le porte di quell'Accademia delle scienze, che poc'anzi non avevale schiuse all'illustre fisico di fama europea Giovambattista Beccaria.

Hic svbter aedicvlae fornices
Sita svnt ossa
Caroli Antonii Pvllini sacerdotis
Qvi fvit consiliarivs Regis Victorii Emanvelis
Praefectvs Œconomvs rationvm ecclesiasticarvm
Sodalis R. Scientiarvm Academiae
Natvs die XII Nov. MDCCXLVI
Decessit die XV aprilis MDCCCXVI
Vim gemmarvm divitvm et signis asperarvm maximam
Æs argentvm avrvm ab veteribvs caelatvm
Rara illustrivm artificvm nvmismata congessit perite
Scriptis distinxit exornavit
Attigit poesim italicam varios scivit concordare modos
Morvm severitati omnes ingenii et officii svavitates adspersit
Miseriis pavpervm sedandis fvit obvivs liberalis
Sacris mvneribvs assidvvs in pvblicis ab adolescentia
Sic agitavit vt maiore qvam gerebat dignvs
Semper haberetvr
A regibvs nostris a Pio VII svmmo pontifice
Lavdatvs est eximie
Fratri concordissimo
Bene de me de filiis meis de tota familia merito
Dolens feci
Iosephvs Pvllinivs comes Sancti Antonini
Eqves Mavricianvs magnae crvcis insignitvs
In svpremo rationalivm magistratv primvs praeses

A cornu epistolae la seguente ricorda la liberalità di una nobile zitella, che assaggiate le nullità e frivolezze di corte, dopo essere stata una delle dame di Madama Reale Cristina consacrossi a Dio e vestì l'abito monacale nell'Ordine delle Domenicane, nel quale ebbe la dignità di badessa. Era dessa Ginevra, figlia di Filiberto Gerardo Scaglia, conte di Verrua, Mazzè, Brosolo e Carpeneto, marchese di Caluso, Tronzano, Bioglio e Mosso, che fu ambasciatore a Roma e Parigi, cavaliere dell'Annunziata ecc., e di Bianca, de' conti Ponte di Scarnafigi, sorella di Augusto Manfredo, che fu governatore di Vercelli e cavaliere anco dell'Ordine Supremo,

e di Alessandro abate di Staffarda, S. Giusto e Muleggio, ambasciatore a Parigi ecc.

Ginevra adunque, convinta delle illecebre del secolo, già nel 1619 aveva il pensiero fisso di consacrarsi a Dio. S. Francesco di Sales, essendo in quell'anno a Parigi per chiedere la mano di Cristina pel principe Vittorio Amedeo, le scriveva il diciannove gennaio « De gratia che la chara anima de V. S. non si lasci turbare da scrupoli circa il uoto fatto da lei d'essere religiosa: perchè chi non differisce il pagamento se non per pagar in moneta più magnifica non dev'essere chiamato mal pagatore, massime doue il giorno nè il tempo non è prefisso. La charità è regina della conscientia, et doue dice che per maggior gloria del suo sposo si differisce e non deue la conscientia temere. V. S. aspetta il tempo nel quale seco tirerà parecchie altre anime. Aspetti pure et non dubiti, che è meglio senza dubbio il far così » (1).

D. O. M.
Maria Christiana
Ex ordine praedicatorvm Ginevra in saecvlo Scaglia
Immvtato licet nomine et habitv
Animi tamen et sangvinis
Nobilitate fortitvdine et pietate
Semper eadem
Qvibvs annvvm censvm nvmmorvm
Avreorvm centvm clericis regvlaribvs S. Pavli legavit
Ibi perpetvo qvotidiane sacerdote addicto
Hoc aeternitatis affigi monvmentvm
Pvblicis eisdem tabvlis mandavit.

Segue un'iscrizione risguardante un giureconsulto che lasciò ottima fama, ed il cui nome da un secolo e più dalla sua morte è ancor benedetto dalla popolazione di Grugliasco dove fondava un'opera assai utile a suo benefizio.

(1) V. Cibrario, *Lettere inedite di santi, papi, principi,* ecc. Torino 1861, pag. 137.

D. O. M.
Iosepho Antonio Michiardi Taurinensi
Qvia cvris forensibvs div. sancte versatis qvievit
Anno MDCCLIV VI Id. octob. aet. s. LXIII
Et Margaritae Ripae eivs conivgi opt.
In lvctv et benedic. pavpervm def.
Ann. MDCCLV
XIX Kal. Ian. aetat. s. LXXIV
Qvod in vivis caritate sibi devincta
Post obit. svis omnibvs avctos volverint
Clericos Regvl. S. Pavli
Iosephvs Ant. praepos. fil. et iid.
cler.
Grati animi monvmentvm
Posvervnt.

Mentre poco fa non abbiamo potuto approvare la troppo ampollosa epigrafe risguardante l'abate Pullini, designiamo per dote opposta, cioè per semplicità, quella che leggesi sotto la predella dell'altare del beato Sauli, scolpita su d'una lapide ove sta scritto:

Don Emmanvel
Valgvarnera
Orate pro me.

Dopo l'acquisto della Sicilia era venuto ai servigi di Vittorio Amedeo II don Zaverio de'principi di Valguarnera e Gravina, nel 1721 eletto capitano della 3ª compagnia delle guardie del Corpo. Don Emanuele, nel 1748 fu eletto vicerè di Sardegna. Era stato ambasciatore ordinario in Ispagna, gran ciambellano, e nel 1750 veniva creato cavaliere dell'Annunziata. Morì il 15 febbraio 1770; ma ancorchè non mancassero qualità da poter compilargli una ben lunga epigrafe mortuaria, tuttavia a sua grande onoranza la semplice indicazione citata rammenta il luogo della sua sepoltura.

Dietro l'altare maggiore giacciono le spoglie del teologo Marcantonio Comotto canonico della Metropolitana, che edificò quell'ara, onde in riconoscenza s'ebbe ancor egli questa semplice epigrafe.

Marcvs Antonivs Comotvs S. T. D. Can. Ecc. Metrop.
Tavr. D. Dalmatii altare hoc integrvm dedit
Orate pro benefactore
MDCCXLII.

In mezzo al coro sta quest'altra

Clerici Regvlares S. Pavli
Sibi et candidioribvs amicis hic in Christo consepvltis
Ut psallentivm et sacrafacientivm memoria teneantvr
Anno MDCLIV

Un legato fatto da Francesco Peronetto orefice d'Ivrea viene rammentato con epigrafe postagli al di su della porta della sagrestia, che ometto, perchè oltrepassa l'anno prefisso a questa raccolta.

In quanto alle iscrizioni di questa chiesa non rimane più a parlar che di due, andate perdute; l'una riguarda un alverniese che serviva i Francesi in Piemonte al tempo della prima molesta loro signoria, l'altra la figlia dell'illustre bibliotecario di Emanuel Filiberto. La prima era questa:

Cy gyst noble homme Tovissainct Prevost
Natif de S. Povrcain en Avvergne
En son vivant conseiller dv Roy
Mestre de ses comptes de Piedmont et Savoye
Le quel trapassa en cette ville de Tvrin
Le XVIII d'aovst 1551
Priez Diev povr son ame

Alla seconda epigrafe, risguardante la donzella accennata, faccio precedere questa breve notizia su di lei. Essa era figlia del torinese Ludovico Nasi, bibliotecario di Emanuele Filiberto, ed uno dei sette fondatori della famosa Compagnia di S. Paolo, ma non unica come sembrerebbe dal modo di esprimersi di quanti ne discorsero. Invero, come già accennammo altrove (1), il Nasi ebbe più d'una figlia. Una di nome Catterina sposava il capitano Francesco Ferrero; al-

(1) Sui principali storici piemontesi ecc. p. 237-238.

tra era moglie del libraio Andrea Linguardo; la terza conosciuta era questa Laura, sepolta a S. Dalmazzo, adorna di singolari virtù e leggiadra assai, e ch' essendo morta in sul fior degli anni, fu pianta da diversi verseggiatori coevi, quali il Pensa, il Gosellini, il Guazzo, il Contile ed altri, oltre gli autori di poesie latine dedicate al duca Carlo Emanuele I col titolo *In Laurae Nasiae Virginis ornatissimae tumulum, diversorum poetarum epigrammata per Iacobum Cortelliam Liburnensem edita etc. Augustae Taurinorum ex typographia I. M. Cavalleris* MDLXXXIX.

La lapide era affissa alla pila della cappella del Crocifisso, donde rimossa era stata allogata presso un andito che dalla sacrestia conduce alla chiesa, ma ora più non esiste.

La famiglia Nasi a cui apparteneva la nostra Laura si estinse, ai tempi di quel Giuseppe Zaverio, che sul finire del secolo scorso in un col Meiranesio s'adoprò intorno alla storia ecclesiastica del Piemonte e raccolse molti documenti riferentisi alla medesima.

Ecco pertanto l'iscrizione pubblicata con alcune varianti da alcuni de' nostri scrittori.

D O. M.
Lavrae Nasiae
Virgini Ornatissimae
Qvae in ambigvo reliqvit
Vtrvm corporis forma
Et venvstate
An moribvs et virtvtibvs amabilior
Lvdovicvs Nasivs Tavrinensis
Emanvelis Philiberti Sabavdiae Dvcis serenissimi
Bibliothecarivs
Filiae amantissimae hoc monvmentvm
P. C.
Obiit florenti aetate annorvm XVIII
III Idvs Martias MDLXXIV
Relicto svi desiderio.

Molte sono le epigrafi che dovevano esistere in questa chiesa, la quale noverava i sepolcri, nel 1556, di Giacomo Ferraris primo presidente del Senato, nel 1673 di Paola Cristina contessa Birago di Vische segnalatasi per pietà, nel 1706 di Francesco Antonio Nazari novarese, colonnello del reggimento di Lorena, ucciso nell'assedio di Torino del 1706, nel 1762 di Gian Angelo Benso conte di Pramolo, primo presidente della Camera dei Conti, ecc. Ma nessuna traccia di esse più si conserva.

Riferisco ancora l'iscrizione assai prolissa che leggevasi un dì nel convento sotto il busto di Carlo Emanuele I.

Magno Carolo Emanveli
Allobrogvm Dvci Svbalpinorvm principi gloriosissimo
Catholicae fidei ac religionis propvgnatori acerrimo
Æterni nominis cvltori aeternitatem nominis adepto
Fortitvdine sapientia
Ad elidendvm fortvnae astas et vires
Ad elvdendvm invidiae artes
Et viro coelitvs instrvcto
Regni habenas magis parentis amore
Qvam imperantis more gestigati
Ex fvlmine iridem ex bello pacem fortissimo facere viso
Nvnqvam nisi devicti hostis precibvs victo
Lance et lancea totivs iam orbes plavsv ad svperos evecto
Æqvalem inter dvces reges et avgvstos atavos non repereris
Herovm qvorvmcvmqve maximo
Clerici Regvlares S. Pavli
Nobilissimi templi nobilissimi censvs et insignis domvs
Liberalissime mvnere devincti
Avgvstissimi patroni officiis semper qvidem impares
Svarvm vero partivm semper memores
Post divtissimvm ac felicissimvm terrae regnvm
Perenne Olympi imperivm
Svpplices et assidvi
A D. O. M. precantvr.

G. Claretta.

LIBRI

PERVENUTI IN DONO ED IN CAMBIO

Archivio della Società Romana di Storia Patria. Vol. I-VII. Roma, 1877-1884.

Archivio Trentino pubblicato per cura della Direzione della Biblioteca e del Museo Comunale di Trento. Anno I-II. Trento, 1883.

Atti della regia Accademia dei Lincei: anno CCLXXX-CCLXXXI (1881-1883), serie III, vol. VIII, X e XI *(Classe di scienze morali, storiche e filologiche)*, vol. VII e VIII *(Transunti).* Roma, 1882-1884. — Serie IV *(Rendiconti)* vol. I (1884).

Bettoni (Dott. Eugenio) *Prodromi della faunistica Bresciana*, stampati dall'Ateneo di Brescia (Brescia, 1884).

Biblioteca (la) Civica di Torino, monografia del direttore Daniele Sassi. Torino, 1884.

Biblioteca storica degli Stati della Monarchia di Savoia, compilata da A. Manno e V. Promis. Vol I (Torino, 1884).

Bulletin des Commissions royales d'art et d'archéologie. Anno XXI-XXII (Bruxelles, 1882-1883.

Bulletin de correspondance africaine (École supérieure de lettres d'Alger). Fasc. I-VI. Alger, 1882-1883.

Bullettino della Commissione archeologica comunale di Roma. Ann. XI-XII. 1883-1884.

Bullettino di Archeologia cristiana, del comm. G. B. De Rossi. Serie IV. Ann. I-II. Roma, 1882-1883.

Commentari dell'Ateneo di Brescia. (Anno 1884). Brescia, 1884.

Catalogo dei Codici manoscritti della Trivulziana, compilato da Giulio Porro. Torino, 1884.

Giornale ligustico di archeologia, storia e belle arti, diretto da L. T. Belgrano ed A. Neri. Ann. X-XI. Genova, 1883-1884.

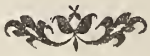
Memorie della r. Accademia di scienze, lettere ed arti in Modena. Serie II, vol. I-II. Modena, 1883-1884.

Miscellanea di Storia Patria, edita per cura della Deputazione di Storia Patria. Tom. XXI-XXIII. (VI, VII e VIII della seconda serie). Torino, 1883-1884.

Opera (l') cinquantenaria della r. Deputazione di Storia Patria di Torino e notizie di fatto, storiche, biografiche e bibliografiche sulla r. Deputazione e sui deputati nel primo mezzo secolo dalla fondazione, raccolte per incarico della medesima dal suo segretario Antonio Manno. Torino, 1884.

Studi e Documenti di storia e diritto, pubblicazione periodica dell'Accademia di conferenze storico-giuridiche Ann. IV-V (1883-1884). Roma, 1883-1884.

Viestnik hroatskoga arkeologickoga drutzva. (Società archeologica Croata). Godina V-VII. Zagreb (Agram), 1883-1884.



INDICI

INDICE DEI NOMI E DELLE COSE

RICORDATI IN QUESTO VOLUME

Adriani (Giovanni Battista), corrispondente della Società di Archeologia e Belle Arti, 6, 10.

Agrate-Conturbia, nel Novarese: battistero, illustrato da Edoardo Mella, 53-56 (tav. V); — castello dei Visconti 54 sg.; — ricordi di famiglie romane, 54.

Alba (Alba Pompeia): lapide romana, 284, lucerne fittili, 297.

Albenga: battistero illustrato da Ed. Mella, 53-60 (tav. VI).

Alberoni (Giovanni Battista), pittore modenese. 68.

Amedeo VIII, duca di Savoia, 64.

— IX, duca, 257.

Angelucci (Angelo), socio perpetuo della Società di Archeologia e Belle Arti, 6.

Aosta: ristauri della Porta Pretoria, 13-15, 250-253. — Altri monumenti aostani, 16.

Arborio-Mella (Carlo Emanuele), 256.

— Edoardo), socio perpetuo della Società di Archeologia e Belle Arti, 6, 16. — Suoi scritti: *Battisteri di Agrate-Conturbia e di Albenga*, 53-60 e tav. V-VI; — *Studio delle proporzioni dell'antica chiesa di S. Andrea di Vercelli*, 81-86 e tav. VII; — *La cassa già di deposito delle ossa del card. Guala Bichieri*, 256-262 e tav. XVI.

Archi e freccie, trovati nella necropoli barbarica di Testona, 29.

Armi, scoperte nella necropoli barbarica di Testona, 24 sgg.

Asti: necropoli romana fuori di porta Santa Caterina, 95-112 e tav. X-XIV; — lapide relativa al Duca d'Orleans, 263-276 — lapidi romane, 287.

Avenati (Fabrizio) da Rivoli, senatore, 79.

Bairo (Marcantonio), socio del Collegio di leggi dell'Università torinese, 67.

Balbo (Prospero), 332.

Barnabiti in Torino, 334 sg.

Bassi (Domenico): suo scritto: *Di una statuetta del Sonno, che si conserva nel R. Museo torinese di Archeologia, e del suo mito nell'antichità*, 113-249 e tav. XV.

Battisteri di Agrate-Conturbia e di Albenga, illustrati da Ed. Mella, 53-60 e tav. V-VI.

Beatrice di Portogallo, moglie del duca Carlo III di Savoia, 268.

Beaumont (Claudio Francesco), pittore, 68.

Beinasco: porta antica, 12.

Bene dei Vagenni: scavi, 317.

Benso (Gian-Angelo), 342.

Berard (Edoardo), corrispondente della Società di Archeologia e Belle Arti, 6.

Berra (Giovanni Battista), fotografo, 13, 15 sg.

Bertolini (Mattia), pittore veneziano, 68.

Bertolotti (Antonino), corrispondente della Società di Archeologia e Belle Arti, 6.

Bezzono (Cristoforo) da Vigone, 67.

Bianchi (Nicomede), socio fondatore della Società di Archeologia e Belle Arti, 5, 12, 15.
Biella (Felice), pittore, 68.
Birago di Vische (Paola Cristina), 342.
Biscarra (Carlo Felice), socio perpetuo della Società di Archeologia e Belle Arti, 6, 12, 14, sg.
Bistorto (Francesco Benedetto), causidico collegiato presso il Senato, 336.
Borelli (Canuto), avvocato e artista astigiano, 100.
Borgo Vercelli: necropoli barbarica, 312, sg.
Borra (Giovanni Battista), architetto, 330.
Brambilla (Giovanni Battista), pittore, 330.
Brione, frazione del comune di Val della Torre: lapide romana, 14, 283 sg.
Broglia (Carlo), arcivescovo, 320.
Bruzza (Luigi), corrispondente della Società di Archeologia e Belle Arti, 6.
Bugnone (Vincenzo), corrispondente della Società di Archeologia e Belle Arti, 6.
Burolo, nel circondario d'Ivrea: lapide romana, 286.
Busca: cippo romano trovato a San Martino di Busca, 277.

Caccia (Guglielmo), da Moncalvo, insigne pittore, 68.
Cacherano (Domenico), presidente nel Senato di Piemonte, 79 sg.
Caire Pietro: suo scritto: *Scoperte nel Novarese*, 311-316.
Calandra (Claudio), socio perpetuo della Società di Archeologia e Belle Arti, 6. — Sua scoperta in Testona, 9; — e suo scritto *Di una necropoli barbarica scoperta a Testona*, 17-20, 37-52, e tav. I-IV.
— (Edoardo): suo scritto: *Scavi di Testona*, 21-36 e tav. I-IV.
Calandrucci (Giacinto), pittore palermitano, 327.
Caluso. Vedi *Valperga*.
Caravoglia (Bartolomeo), pittore, 321.
Carignano: chiesa di S. Chiara con opere d'arte, 13.
Carlo Emanuele I, 268 sg., 342.
Cascinetta, nel Novarese: necropoli romana, 302-305 e tav. XXI.
Caselli (Crescentino), 14 sg. Suo scritto: *Sunto della relazione intorno ai restauri della Porta Pretoria di Aosta*, 250-253.
Castelletto Ticino, nel Novarese: necropoli preromana, 302.
Caterina d'Austria, moglie di Carlo Emanuele I, 331.
Cerretti (Felice), da Torino, pittore 68, 322.
Chiapusso (Felice), corrispondente della Società di Archeologia e Belle Arti, 6, 281 sg.
Chiesa di S. Giusto in Susa; fonte battesimale, 308-310.
Chiese di Torino:
— di S. Carlo, 326.
— della Consolata (prima di Sant'Andrea), 61-80.
— del Corpus Domini, 318-324.
— di S. Cristina, 324-329.
— di S. Croce, 329 sgg.
— della Crocetta, 331 sg.
— del Crocifisso, 333 sg.
— di S. Dalmazzo, 334-342.
Claretta (Gaudenzio), socio fondatore della Società di Archeologia e Belle Arti, 5, — riferisce sulla conservazione della porta *boni loci* di Virle, 10. — Suo scritto: *I marmi scritti di Torino e suburbio*, 61-80, 318-342.
Colino (Jacobo), calligrafo, 272.
Coltelli. Vedi *Scramasax*.
Commissione conservatrice dei monumenti di arte e di antichità: sue sedute (1880-1882), 11-16; — suo regolamento, 12. — Relazione intorno ai restauri della Porta Pretoria di Aosta, 250-253.
Comotto (Marco Antonio), canonico, 339 sg.
Conca (Giovanni), pittore, 333.
Consorzio Universitario di Torino, 9.
Corbiglia, villaggio: sepolcri romani ivi scoperti, 9, 283.

Cordero di Montezemolo (Emilio), corrispondente della Società di Archeologia e Belle Arti, 6.
Crema (Giovanni), 78.
Crescentino: scavi, 291.
Cristina di Francia, consorte del duca Vittorio Amedeo I di Savoia. Ritratto suo morale, ed opere compiute da lei, 324-328.
Cristoforo d'Alamania, ricamatore, 273.
Croci in lastra di oro nelle tombe barbariche di Testona, 19, — e del Novarese, 313-316.
Crosato (Giovanni Battista), pittore veneziano, 68.

Dalmazzo (Giovanni Marc'Aurelio), canonico, 323.
Dalmazzone (Bartolomeo), presidente del Senato di Nizza, 80.
Damiani (Andrea), tesoriere in Asti pel duca d'Orleans, 263.
Danna (Casimiro), corrispondente della Società di Archeologia e Belle Arti, 6.
De-Ferraris (Defendente): sua tavola dipinta che esisteva nella chiesa del monasterio di Fruttuaria, 11; — ed altra tavola nel comune di Caselle, 14.
Del Corno (Vittorio), corrispondente della Società di Archeologia e Belle Arti, 6.
De Levis (Eugenio), da Crescentino, storico ed archeologo, scrittore, giudicato da Carlo Promis, 278.
Denina (Carlo), storico piemontese, 332.
Deputazione Provinciale di Torino, redarguita, 10.
De Rossi (Giovanni Battista), socio corrispondente della Società di Archeologia e Belle Arti, 7.

Ecclesia (Vittorio), fotografo, 31, 15 sg.
Elenco degli edifici medievali del Piemonte, 12, 14 sg.
Este (Filippo d') marchese di Saluzzo, 79.

Fabretti (Ariodante), socio fondatore e presidente della Società di Archeologia e Belle Arti, 5, 11. — Suoi scritti: *Atti della Società* (1880-1882), 9-16; — *Iscrizioni pedemontane*, 277-297 e tav. XVIII-XX; — *Necropoli della Cascinetta*, 302-305 e tav. XXI.
Falletti di Barolo (Tancredi), 71.
Fantaguzzi (Giuseppe), corrispondente della Società di Archeologia e Belle Arti, 7, 287 sg. — Suoi scritti: *Sulla necropoli dell'epoca romana fuori di S. Catterina in Asti*, 95-112 e tav. X-XIV.
Ferraris (Giacomo), giureconsulto, 342.
Ferrero (Ermanno), socio perpetuo della Società di Archeologia e Belle Arti, 6. — Suo scritto: *Iscrizioni romane di Piobesi Torinese*, 298-301.
Fibule, scoperte nella necropoli di Testona, 31-34.
Fontanella (Marianna), monaca carmelitana (la beata Maria degli Angeli), 327.
Fontanetto nel Vercellese: sepolcri ivi scoperti, 9.
Fotografie di monumenti architettonici del Piemonte, 13-15.
Framee, armi dei Germani, 17, — scoperte nella necropoli di Testona, 27.
Francisca, scure di guerra, nella necropoli di Testona, 28.

Gaetani (Camillo), patriarca di Alessandria, 67.
Galliari (Bernardino), da Cacciorna nel Biellese, pittore, 68.
Gamba (Francesco), socio fondatore della Società di Archeologia e Belle Arti, 5, 13.
Garlasco, nella Lomellina: scavi, 291, 295.
Gattinara (Francesco), vescovo di Alessandria, 335.
— (Mercurino), vescovo di Alessandria, 335.
Genin (Federico), corrispondente della Società di Archeologia e Belle Arti, 7, 280.
Gerdil (Giacinto Sigismondo), cardinale, 335.

Germani: loro armi, 17.
Giacheto, incisore, 272.
Giavellotti, trovati nella necropoli di Testona, 27.
Gioannini (Carlo), pittore bolognese, 335.
Giovanni Battista di Savoia Nemours, 327-329.
Gisulfo, nipote di Alboino, primo duca del Friuli: sua tomba, 18.
Giuglaris Ludovico), da Nizza di mare, letterato, 322.
Goffredo o Gaufrido, vescovo di Torino, 334.
Gorresio (Gaspare), socio fondatore e vice presidente della Società di Archeol. e Belle Arti, 5, 11.
Goveano (Lodovico), 80.
Grugliasco, nel circondario di Torino, 66 nt. 1.
Guala Bichieri, cardinale vercellese: cassa di deposito delle sue ossa, 82, 256 sgg.
Guglielmo da Valenza. Vedi *Valenza*.
Guigone, artefice o donatore della conca battesimale di S. Giusto in Susa, 308 sg.

Imperiato (Giovanni), pittore astese, 271 sg.
Ispettori degli scavi, 14.
Ivrea: avanzi del teatro romano, 87-94 e tav. VIII-IX; — lapide romana, 285 sg.

Juvara (Filippo), architetto, 68, 327, 330.

Lancie, scoperte nella necropoli di Testona, 27.
Lanfranchi (Francesco Antonio), 80.
Luvini (Giovanni), corrispondente della Società di Archeologia e Belle Arti, 7.

Malliard (Prospero) conte di Tournon, 71.
Manuel di San Giovanni (Giuseppe), corrispondente della Società di Archeologia e Belle Arti, 7. — Suo scritto: *Scoperte nel territorio di Bene*, 317.
Marazzini (Carlo): sue scoperte alla Cascinetta e a Castelletto Ticino nel Novarese, 302.
Marmi scritti di Torino e suburbio dai bassi tempi fino alla metà del sec. XVIII, 61-80, 318-342.
Massa (Giuseppe Antonio), scrittore ascetico, 331 sg.
— (Paolo), socio fondatore della Società di Archeologia e Belle Arti, 5, 10.
Matilde di Savoia, figlia naturale del duca Emanuele Filiberto, consorte al marchese di Simiane, 67.
Mella. Vedi *Arborio-Mella*.
Mellarède (Pietro), ministro e segretario di stato del duca Vittorio Amedeo II, 80.
Merlino (Lodovico), arcivescovo di Atene, 333.
Michiardi (Giuseppe Antonio), giureconsulto, 338 sg.
Milocco (Antonio), da Torino, pittore, 68.
Minoglio (Giovanni), corrispondente della Società di Archeologia e Belle Arti, 7.
Molineri (Giovanni), da Savigliano, pittore, 333, 335.
Moncalieri: origine, 20.
Moriondo, nel circondario di Torino; oggetti antichi ivi scoperti, 19.
Morozzo (Carlo Giuseppe), vescovo di Saluzzo, 69.
— (Filippo Maria), brigadiere nell'esercito francese, 68 sg.
— (Luigi Francesco), primo segretario dell'Ordine Mauriziano, 69.
Murat de la Croix (Salomone), 71.
Museo archeologico di Torino: acquisto di nuove antichità piemontesi, 9.

Narzole, nel circondario di Mondovì: lapide romana, 279.
Nasi, famiglia torinese, 341.
— (Laura), 340 sg.
— (Ludovico), bibliotecario del duca Emanuele Filiberto, 340.
Nazari (Francesco Antonio), colonnello novarese, 342.
Novara: scoperte nel suo territorio, 311-316. Vedi *Borgo Vercelli*, *Cascinetta* e *Castelletto Ticino*.

Orléans (Carlo duca di), signore di Asti, 263-265, 270.
— (Maria di), 265-267.

Palazzo Madama. Vedi *Torino*.
Palazzolo Vercellese, nel circondario di Vercelli: necropoli ivi scoperta, 9; - figuline, 288 sg., — inscritte, 292-294.
Pastori della Dora, Società letteraria, 332.
Pelletta (Benedetto), artefice astese, 276.
Pergamo (Felicita) contessa Losa, 73.
Peronetto (Francesco), orefice di Ivrea, 340.
Peruzzi (Angelo), vescovo di Garcina, delegato apostolico alla visita generale del Piemonte sul finir del secolo XVI. Interessanti notizie che somministra sulle chiese Torinesi, 65, 319, 320, 329, 334.
Piede Liprando: misura lineare 84, nt. 1.
Piemonte: monumenti architettonici riprodotti in fotografia, 13-15.
Pigna (Bartolomeo), 70 sg.
Piobesi Torinese: lapidi romane, 298 sgg.
Pozzo (padre Andrea), da Trento, pittore, 68.
Promis (Carlo): sua Memoria sugli avanzi del teatro d'Ivrea, 87-94 e tav. VIII-IX.
— (Vincenzo), socio perpetuo della Società di Archeologia e Belle Arti, 6, 11, 14. — Suo scritto: *Vaso romano con bollo trovato presso Torino*, 254 sg.
Pullini (Marcantonio), socio della Reale Accademia delle Scienze, 336 sg.

Radicati (Gian-Francesco), 72.
— (Ignazio Maria Adalberto), filosofo ed economista, 72.
— dei conti di Passerano e Cocconato: famiglia, 72 nt. 1.
Reano, villaggio della val Susa, 310.
Richelmi (Camillo), presidente nel Senato di Piemonte, 70, 79.
— (Giuseppe Bartolomeo), id. 80.
Ricotti (Ercole), socio fondatore della Società di Archeologia e Belle Arti, 5.
Rocati (Michele), da Torino, 322.
Rocci (Stefano), 79.
Roeri, famiglia astese, 335.
Romagnano (Beatrisina di), 329.
Rosa (Ugo): suoi scritti: *Di un'anfora inedita scoperta in Susa nel 1822*, 306 sg., — *La conca battesimale della chiesa di S. Giusto in Susa*, 308-310.
Roseto (Giovanni da), pittore astese, 274 sg.
Rosaz (Edoardo), corrispondente della Società di Archeologia e Belle Arti, 7.
Rovere (Antonio della), vescovo, 334 sg.
— (Gerolamo), vescovo di Torino, 334.

Sacra di S. Michele: ristauri nell'abbazia, 15, sg.
Saluzzo (Cesare di), 332.
— (Laura di), 329 sg.
Sambuy (Ernesto di), socio fondatore della Società di Archeologia e Belle Arti, 5, 10.
San Benigno Canavese invoca sussidii per ristauri del palazzo abbaziale di S. Maria di Fruttuaria, 11.
San Giovanni Battista (Bernardino da), 79.
San Martino (Flaminio), conte di Agliè, 72.
Sant'Albano, nel circondario di Mondovì: lapida romana, 276.
Santa Maria, presso Crescentino: sepolcri romani ivi scoperti, 9.
— di Fruttaria: palazzo abbaziale, 11.
San Michele (Matteo da), architetto, 319.
Savoia (Maurizio di), cardinale, 331.
Scaglia (Ginevra), dama di corte, poi monaca, 337 sg.
Scati (Vittorio), corrispondente della Società di Archeologia e Belle Arti, 7.
Scramasax, armi barbariche, scoperte nella necropoli di Testona, 18, 27.

Sezzago, terra nel Novarese: scavi, 314.
Sforza (Alessandro), arcivescovo, 333.
Società di Archeologia e Belle Arti per la provincia di Torino: soci fondatori, 5, — perpetui e corrispondenti, 6 sg. — Atti della Società (1880-1882), 9-16, — Sue ricerche archeolog., 9.
Sonno (statuetta del), bronzo del Museo di Torino, 113 sgg. e tav. XV. — Suo mito nell'antichità, 114-249.
Spade, scoperte nella necropoli di Testona, 26.
Spagnoletto (lo), cioè Giuseppe Ribera, pittore, 335.
Statuetta del Sonno nel Museo di Torino, illustrata da Domenico Bassi, 113-249 e tav. XV.
Stella (Fermo), pittore: suo quadro in Carignano, 13
Strapunterio (Tommaso), pittore astese, 273 sg.
Strozza (Ferdinando), arcivescovo, nunzio apostolico a Torino, 334.
Susa: arco di Augusto, 40; — anfora ivi scoperta, 306; — iscrizioni romane, 280-282; — fonte battesimale nella chiesa di San Giusto, 308-310.

Tapparelli d'Azeglio (Emmanuele), socio perpetuo della Società di Archeologia e Belle Arti, 6.
Tarras, in Sardegna: figuline inscrittte, 291 sg.
Teatro d'Ivrea: Vedi *Ivrea*.
Terraneo (Gian Tommaso), scrittore torinese, 335 sg.
Tesauro (Emmanuele), letterato piemontese, 70, 321.
Testona, antica città: necropoli barbarica ivi scoperta, 9, 18-20. — Origine della scoperta, 21, — descrizione della località, 21, — origine della necropoli, 22, — armi, 24, — spade, 26, — coltellacci e scramasax, 27, lancie, framee, giavellotti, 27, — francisca, 28, — archi e freccie, 29, — utensili diversi, 30, — vasi di terra, di bronzo e di vetro, 35 (tav. I-IV).
Tintoretto, (cioè Jacopo Robusti detto il) pittore, 332.
Torino: palazzo Madama, 15. — Grande vaso cinerario trovato presso Porta Susa, 254 sg. — — Marmi scritti dei bassi tempi fino alla metà del secolo XVIII, 61-80, 318-34. — Vedi *Chiese di Torino*.
Trinitari, frati della redenzione degli schiavi in Torino, 331.
Triva (Antonio), pittore reggiano, 327.
Trotti (Giovanni Battista), capitano, 323.
Trucchi (Antonio), da Beinasco, architetto, 319.

Valenza (Guglielmo da), lapicida, 264.
Vallino, pittore astese, 273.
Valguernera (Emmanuele di), vicerè di Sardegna, 339.
Valperga di Caluso (Tommaso), 332.
Vasi di bronzo, di terra e di vetro, trovati nella necropoli di Testona, 35. — Vasi fittili con iscrizione, 288-305.
Vassallo (Carlo), letterato astese, 263.
Vayra (Boniforte), 274.
— (Pietro), corrispondente della Società di Archeologia e Belle Arti, 7. — Suo scritto: *Dell'artefice della lapide astese relativa al duca Carlo di Orléans e di altre notizie artistiche astigiane*, 263-276.
Vayris (Gerardo de), 266.
Ventimiglia: sua cattedrale, 82.
Vercelli: chiesa di Sant'Andrea, studiata nelle sue proporzioni da Edoardo Mella, 81-86 e tav. VII.
Vernazza di Freney (Giuseppe), 336.
Violante, moglie del duca Amedeo IX, 66 nt. 1.
Virle, nel Circondario di Pinerolo: porta antica, 11 sg.
Vitozzi (Ascanio), architetto orvietano, 321.
Vittoria, frammento di statuetta, 278.
Vittorio Amedeo II, 68, 73, 78.

INDICE EPIGRAFICO

NOMI PERSONALI

Aco, in due vasi di terra, 291.
Agilis, nelle figuline, 295.
Ale?; ALE, marca del figulo, 291.
Amphio, 284.
ANATOLIVS *cos.*, 286.
Anius; ANI, marca nelle figuline, 291.
C. Annius Restitutus, 285.
Aquilia, 87.
ARTI, marca di un figulo, 291.
ASPREN, marca di un figulo, 297.
Prisca Atialia, 283.
Atimetus; nome di un figulino ATIMET, 292; ATIMETI, 292, 295.
Attia Zoe, 299.
Attianus, 299.
C. Attius Baro, 285.
C. Attius Similis, 285.
P. Attius, nome di un figulo, 289.
Auf..., marca di un figulo AVFFRON, 296.
M. AVRELIVS CLAVDIVS IMPerator, 279.
C. Aure(lius), nome di un figulo.
Baro, 285.
L. Cae(cilius) *Sa*(evus), nome di un figulo, 296.
Caninius. Vedi *Kaninius*.
CAR, marca di un figulo, 289.
Cassius, nome di un figulo, 295.
Chrysantus, nome di un figulo, 295.
Cispi(us), nome di un figulo, 290.

Claudia Prote, 283.
C. Claudi(us), nome di un figulo, 297.
Clemens, 298 sg.
C. Clo(dius) *Suc*(cessus), nome di un figulo, 296.
Communis e *Comunis*, nome di un figulo. *Comuni*, 292, 295; *Comunis*, 292, 294, 295; *Communi*, 295; *Communis*, 292.
Crescens, nome di un figulo; *Cresces*, 296; — del possessore graffito in una scodella di terra: *Crescentis*, 305.
A. D., graffito di una figulina, 291.
C. Dessi(us), nome di un figulo, 292, 295.
Domitius Telesporus, 280.
Eticus, 284.
Eucarpus, nome di un figulo, 292.
Evhodus, 299.
Q. F. P., marca di un figulo, 289.
DIVA AVGVSTA FAVSTINA, 278.
F., marca di un figulo, 293.
Favor, 285.
Festus, nome di un figulo, 294.
Fortis, nome del figulo, III, 293-295.
Fronto, nome di un figulo, 296 sg.
Fufici(us), nome di un figulo, 294.
Furius, 87.
G. G., in mattoni eporediesi, 91.
G. L., lettere graffite in una figulina, 289.
L. Gellius, nome di un figulo; *L. Gel.*, 290; *L. Gelli*. 288; *Gelli*, 288.
C. Genuc(ius), 287.
H. S., lettere graffite in un vaso, 289.
Hegidi(us), nome di un figulo, 295.
Inventus, nome di un figulo, 293.
Iulia Secunda, 281.
Kaninia L(ucii) *l*(iberta), 285.
L. Kaninius L. l(ibertus) *Favor*, 285.
L., graffito in un vaso, 288.
L. L. C., marca di un figulo, 297.

Q. L. C., marca di un figulo, 288.
M. Laetilius Longus, 277 sg.
M. Laitilius M. Libertus Verna, 283, 359.
L. Laienus T. f(ilius), 287
LICI(nius) *cos.*, in una lucerna, 294.
Longus, 277.
M., graffito in un vaso, 290, 292.
L. M. V., marca di un figulo, 305.
Q. M. R., in vaso cinerario, 254.
Mar(cius)?, marca di un figulo, e graffito in un vaso, 289.
Marcia Secunda, 281.
Menander, nome di un figulo, 293.
Monnina, 284.
L. Monninus Eticus, 284.
C. Murrius, nome di un figulo; *Murri*, 291; *C. Murri*, 290.
N., marca di un figulo, 296.
L. Nari(us), nome di un figulo, 297.
C. Oppi(us) *Res*(titutus), nome di un figulo, 297.
Paor, nome di un figulo, 297.
Phoetaspus, nome di un figulo (*Phoetaspi*), 293.
Pastor, nome di un figulo, 293.
Prisca Atialia, 283.
Προκλος, marca di un figulo, 297.
Prote, 282.
C. Publicius Attianus, 299.
C. Publicius Evhodus, 299.
R. graffito in un vaso, 288.
P. R., graffito in un vaso, 289.
Restitutus, 285; *Res*(titutus) in una figulina, 297.
Runtius, 281.
Q. S. P., marca di un figulo, 305.
Sa ...., marca di un figulo, 296.
Sabina liberta, 280.
Sabinus, nome di un figulo, 296.
Sarrut., nome di un figulo; *Of*(ficina) *Sarrut* (Sar. Rut?), 290.
Saturnus, nome di un figulo, 293.

Secunda, 281.
Sec(undus), 87; graffito in un vaso (SIIC), 290.
Sempr(onius), graffito in un figulo (SIIMPR), 289.
Similis, 285.
Strobilus, nome di un figulo: *Strobili*, 294, 296; STROBILI F, 294.
Suc(cessus), cognome di un figulo, 296.
T, graffito in un vaso, 297.
C. T. S., marca di un figulo, 288.
Telesporus, 280.
A. Ter(entius), nome di un figulo, 290.
Thallus, nome di un figulo *(Thalli)*, 294, — e del possessore di un vaso *(Thallus)*, 290.
Thymelicus, nome di un figulo, 294.
C. Titoui, graffito in un vaso, 289.
Umbri(cius), nome di un figulo, 289.
V., marca di un figulo, 297.
VALENTINIANVS AVGVSTVS *cos.*, 286.
Valer(ius), nome del possessore di un vaso, 290.
Valerius Vinissius, 284.
Venonius Clemens, 298 sg.
Verna, 283.
Verus?, 299.
Vibianus, nome di un figulo *(Vibiani)*, 297.
Vinissius, 284.
Vino, graffito in un vaso, 305.
Vitalis, nome di un figulo, 290; *Of*(ficina) *Vitalis*, 290.
Zoe, 296.

DIVINITÀ.

Dii Manes; Dis Manibus, 280; — DIIS *Manibus*, 282; — D. M., 299, 281, 284.
Victoria, 299.
Victoria Augusti, 277.

GEOGRAFIA.

Atarca vicus, 286.
Pollia tribus, 87, 287.

OFFICI CIVILI, MILITARI ecc.

Centurio, 287.
Consul; Cos, 296, — *Con. (consulibus)*, 286.
Decuriones; D. D., *decurionum decreto*, 278 sg.
Duumvir; II*vir*, 87.
imp(erator), 219.
negotiator, 285.
patronus, 90, 93.
primipilus, 287.
sevir, 285.

PALEOGRAFIA E GRAMMATICA.

AT, *at*, 289.
AV, *au*, 289.
Agusto = *Augusto*, 286.
C-R, *chr*, 295.
Cresces = *Crescens*, 296.
Domnostro = *domino nostro*, 286
II = *E*, 283, 284, 289, 290.
I' = *F*, 283.
HE, *he*, 295.
N, *in*, 293.
MAR, *mar*, 289.
ME, *me*, 293.
MM, *mm*, 292, 295.
MV, *mu*, 290.
MVR, *mur*, 290.
N, *ni*, 295.
NT, *nt*, 293, 295.
P, *pi*, 293.
Plus menus = *plus minus*, 286
Quixit = *qui vixit*, 286
RV, *ru*, 290.
T, *th*, 290.
Telesporus = *Telesphorus*, 280.
VM, *um*, 289.
Valentino = *Valentiniano*, 286.

Vero = *viro*, 286.
⊙ *e* ⊙ ⊙, marche dei figuli, 293.

SIGLE.

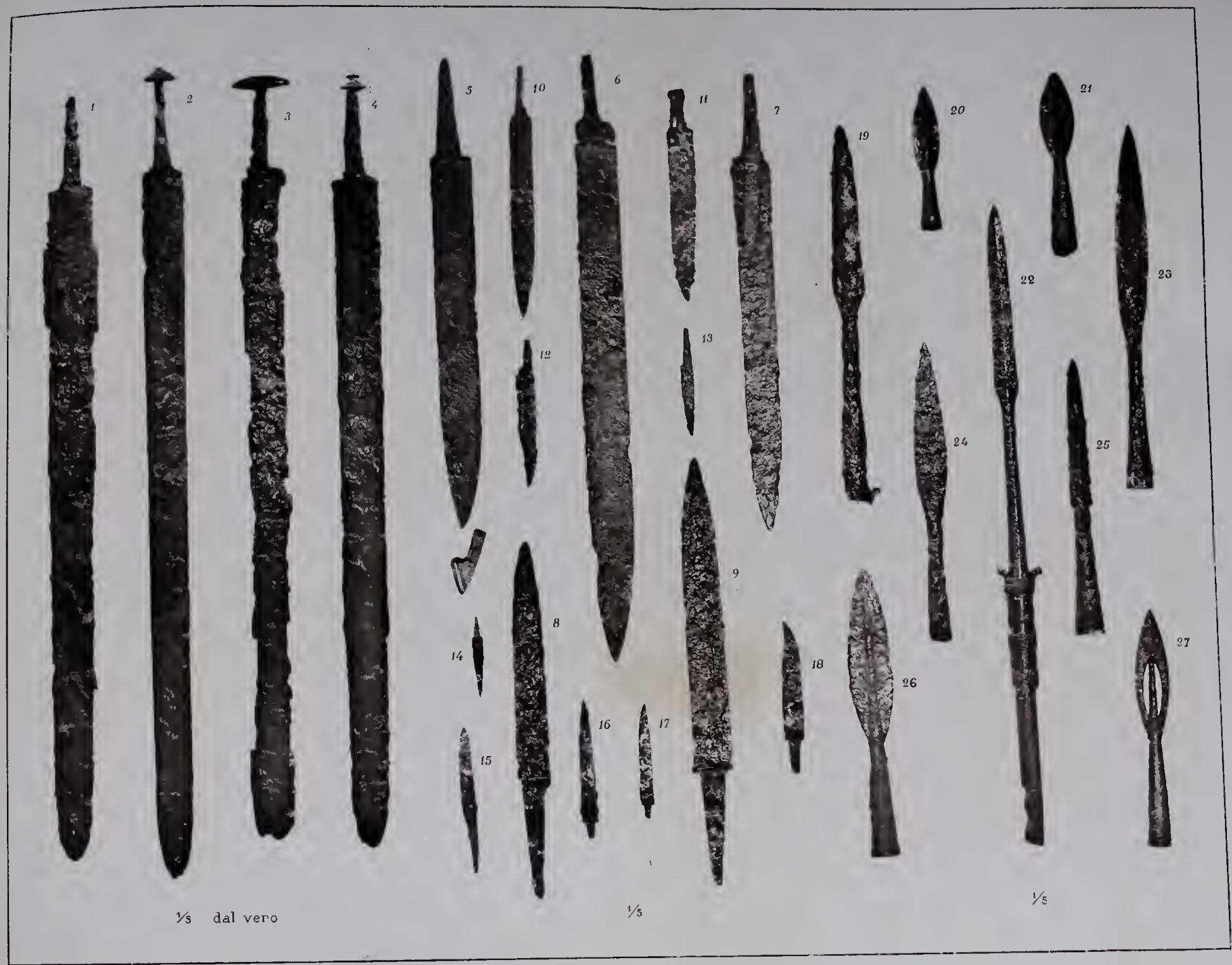
D. D., *Decurionum decreto*, 278 sg.
D. M., *Diis Manibus*, 281, 284, 299.
OF., *officina* 290.
V. F., *vivens fecit*, 299.
V. S. L. M., *votum solvit libens merito*, 299.

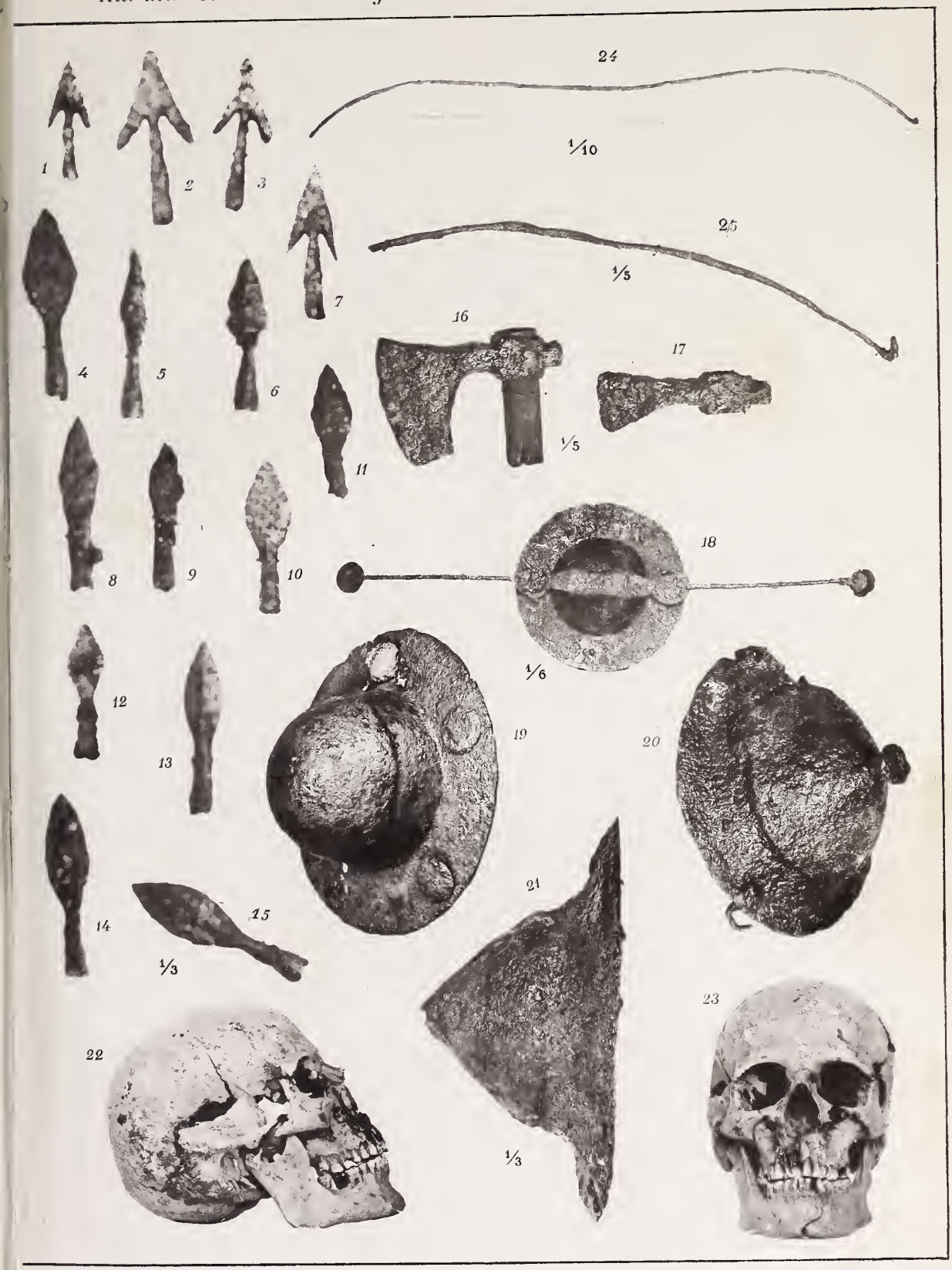
INDICE GENERALE DELLE MATERIE

CONTENUTE IN QUESTO VOLUME

Soci fondatori . . . . . *Pag.* 5
» perpetui . . . . . » 6
» corrispondenti . . . . . » 6 sg.
Atti della Società: 1880-1882 (A. Fabretti) . » 9-16
Di una necropoli barbarica scoperta a Testona (C. ed E. Calandra) . . . . . » 17-52
Battisteri di Agrate-Conturbia e di Albenga (E. Arborio Mella) . . . . . » 53-60
I marmi scritti di Torino e suburbio dai bassi tempi alla metà del secolo XVIII (G. Claretta) » 61-80
Studio delle proporzioni dell'antica Chiesa di S. Andrea in Vercelli (E. Arborio Mella) . » 81-86
Memorie sugli avanzi del Teatro d'Ivrea (C. Promis) » 87-94
Sulla necropoli dell'epoca romana fuori porta Santa Caterina in Asti (G. Fantaguzzi) . . . » 95-112
Di una statuetta del Sonno, che si conserva nel Museo archeologico di Torino, e del suo mito nell'antichità (D. Bassi) . . . . . » 113-249
Riassunto della relazione presentata intorno ai restauri della Porta Pretoria di Aosta (C. Caselli) . . . . . » 250-253
Vaso romano con bollo trovato presso Torino (V. Promis) . . . . . » 254 sg.
La cassa di deposito delle ossa del Cardinale Guala-Bicheri (E. Arborio Mella) . . . . » 256-262
Dell'artefice della lapide astese relativa al Duca Carlo d'Orléans, e di altre notizie artistiche astigiane (P. Vayra) . . . . . » 263-276

Iscrizioni Pedemontane (A. Fabretti) . . . *Pag.* 277-297
Iscrizioni romane di Piobesi Torinese (E. Ferrero) » 298-301
Necropoli della Cascinetta (A. Fabretti) . . » 302-305
Di un'anfora inedita scoperta in Susa nel 1822 (U. Rosa) . . . . . » 306 sg.
La conca battesimale della chiesa di S. Giusto in Susa (U. Rosa) . . . . . » 308-310
Scoperte nel Novarese (P. Caire) . . . . » 311-316
Scoperte nel territorio di Bene (Manuel di S. Giovanni) . . . . . » 317
I marmi scritti di Torino e suburbio dai bassi tempi alla metà del secolo XVIII (G. Claretta) » 318-342
Libri pervenuti in dono ed in cambio . . » 343 sg.
Indice dei nomi e delle cose ricordate in questo volume . . . . . » 347
Tavole litografiche, I-XXI.

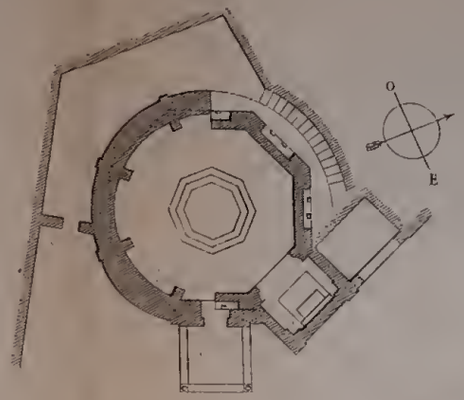

1
2
3
4
5
10
6
11
7
19
20
21
22
23
12
13
24
25
9
8
14
18
26
27
16
17
15
1/5 dal vero
1/5
1/5


24
1/10
1
2
3
25
1/5
7
4
5
6
16
17
1/5
11
8
9
10
18
1/6
12
13
19
20
14
15
1/3
21
23
22
1/3

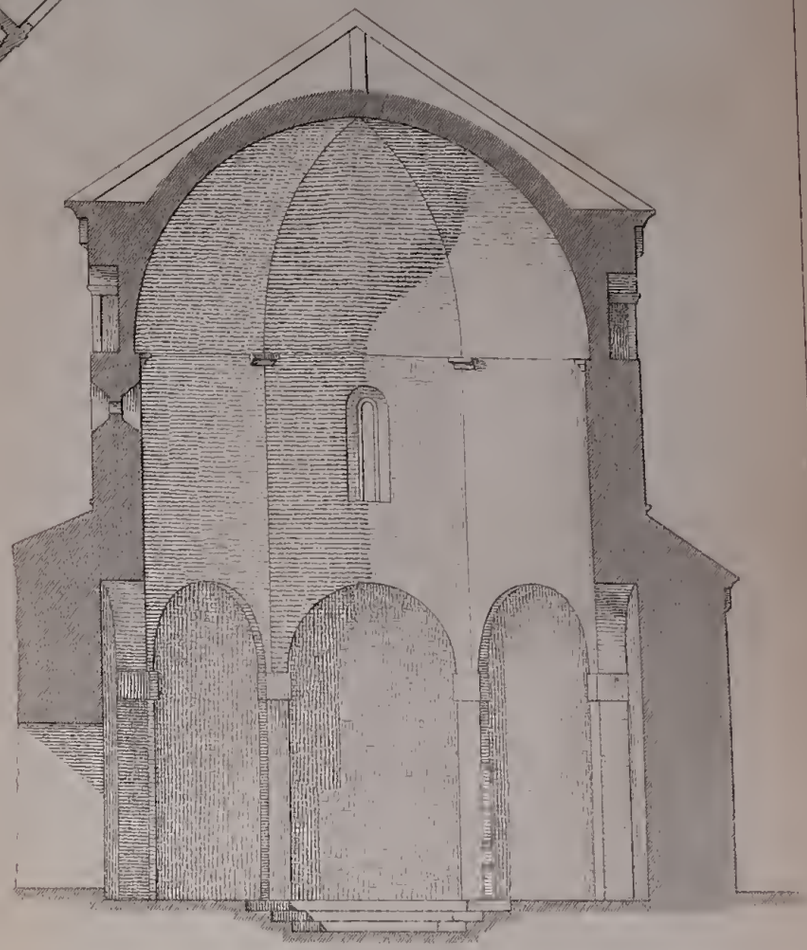
1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
3/4 dal vero
16
17
18
19
1/2 dal vero
20
21
22
23
24
25
26
1/3
27
1/4
28
29
1/4
30
1/2
31
32
33
34
35
36
37
38
39
40
41
42
43
44
45
46
47
1/3

Grandezza naturale

BATTISTERO DI AGRATE



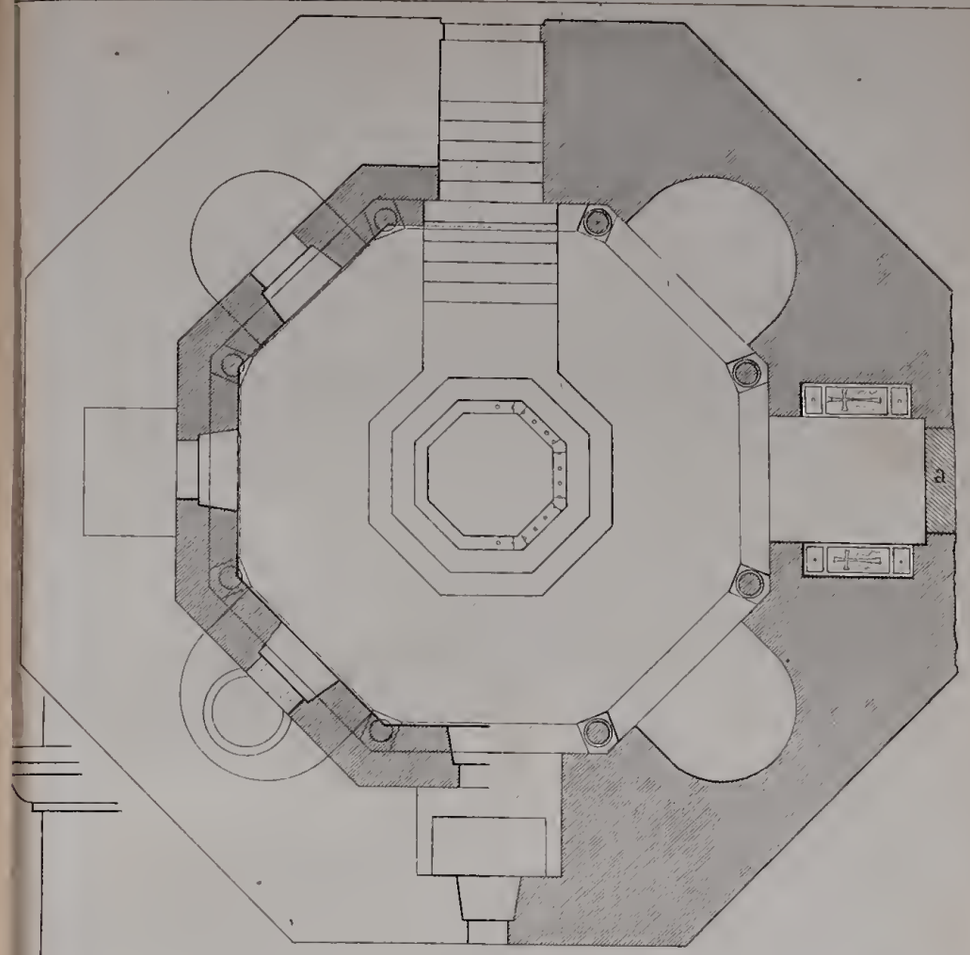
La pianta è al terzo della scala

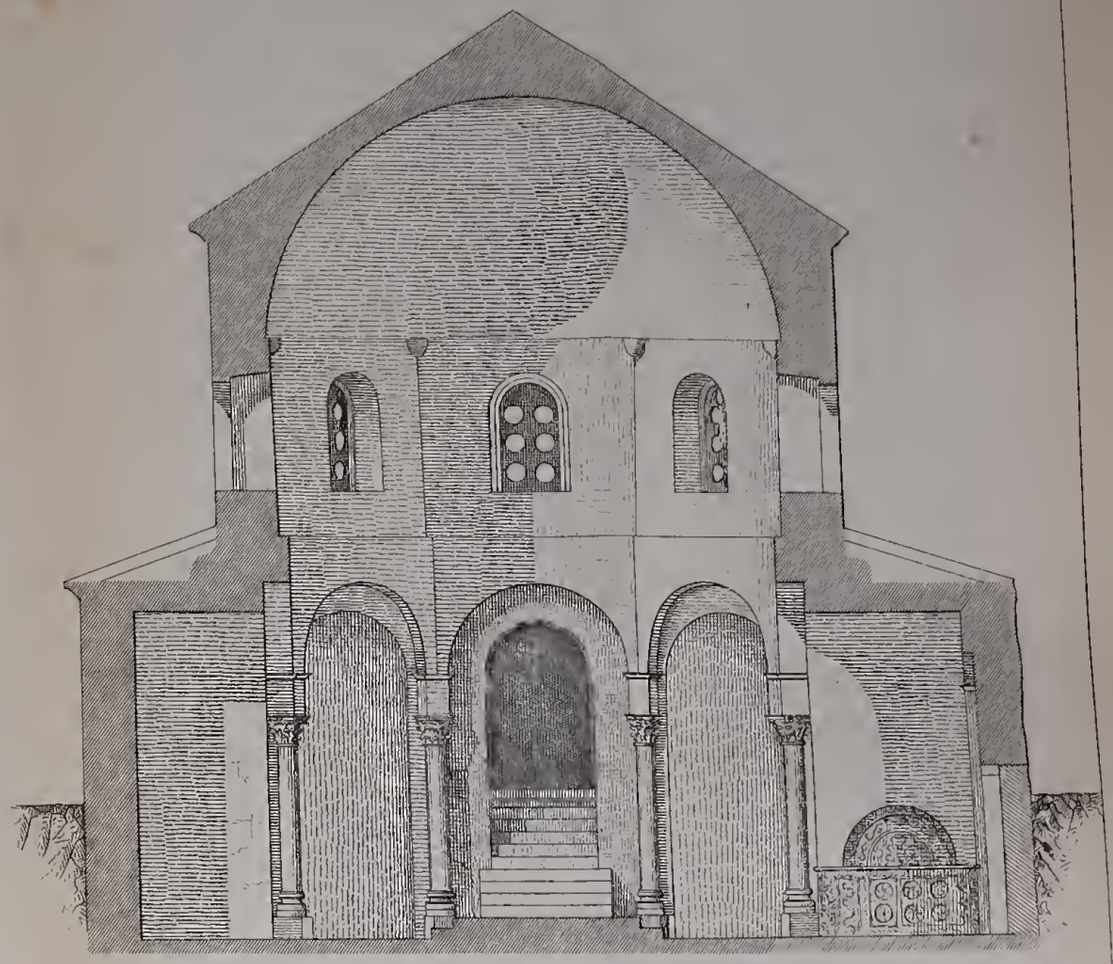


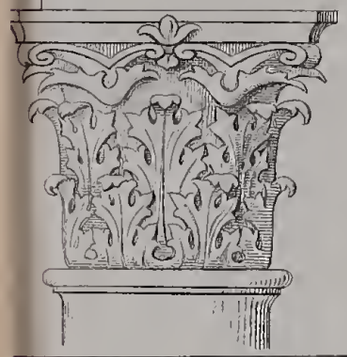
Metri 0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

Lit. Mat. Fa. Ci.

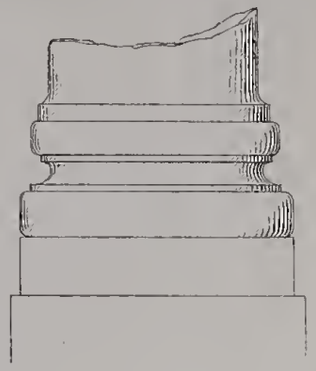
Lit. Nat. Milano







al 20°



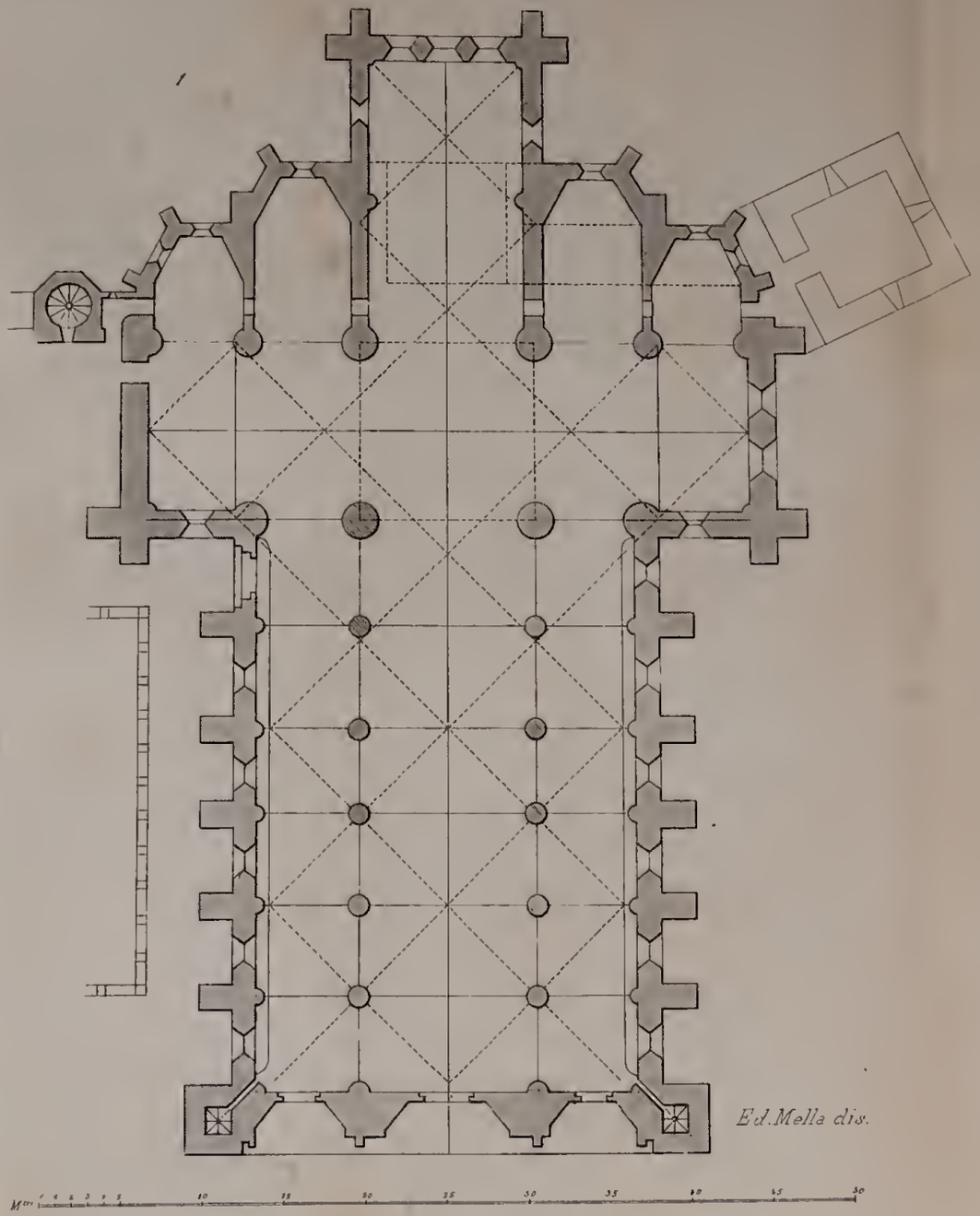
BATTISTERO DI ALBENGA

Scala di 1 a 100

Ed. Mella dal vero

Torino Lit. Salussolia

1

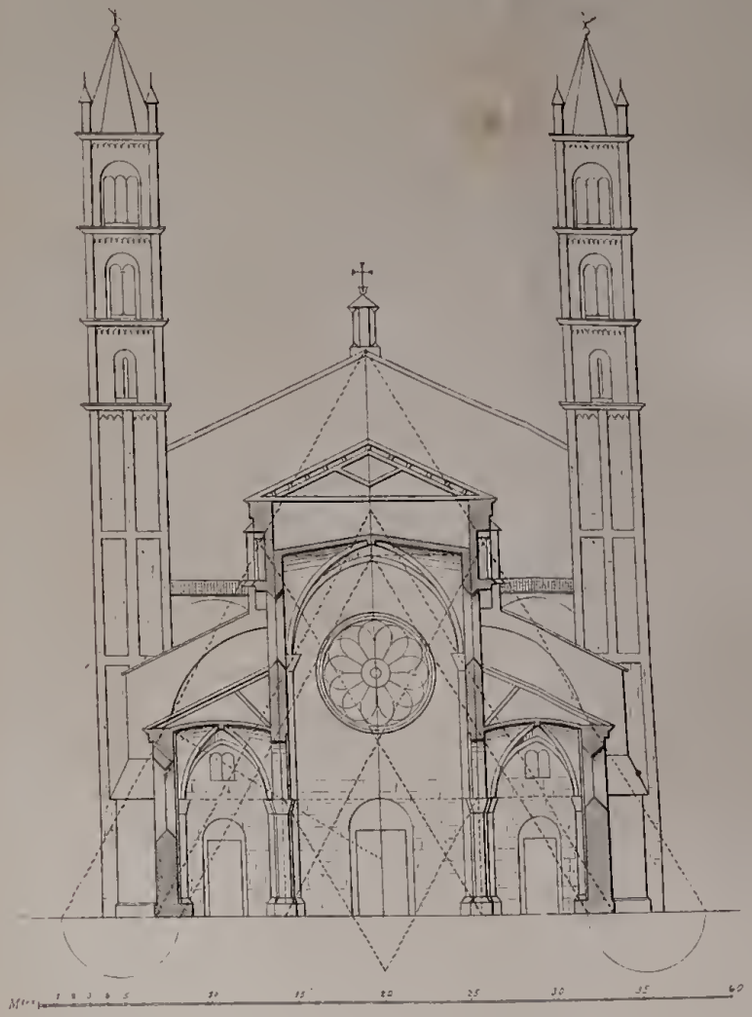


Ed. Melle dis.

Schema Geometrico

Risultante dalle proporzioni d'impianto della Chiesa di S Andrea in Vercelli

2



Alzato interno della Chiesa di S Andrea in Vercelli

Ed Melle dis

Torino, Lit Salussolia

Quarto di circolo pressoche
intieramente composto della sola roccia viva
del monte, servente di letto agli scaglioni.
Area pavimentale
di opera signina
Scala di Trabucchi
T

Tav. VIII

Fig. 2.

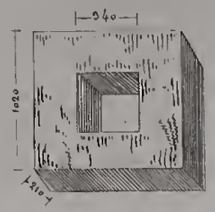


Fig. 3.

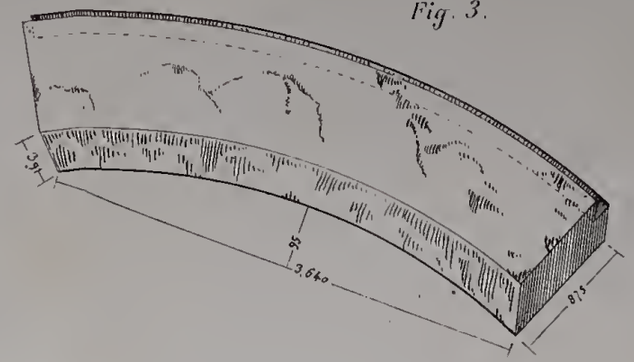
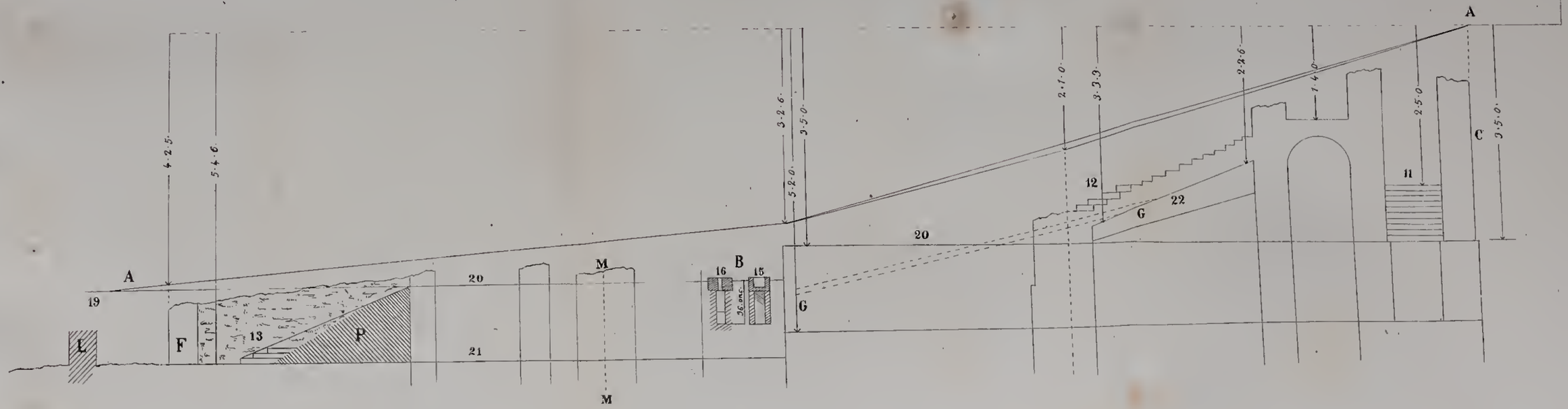
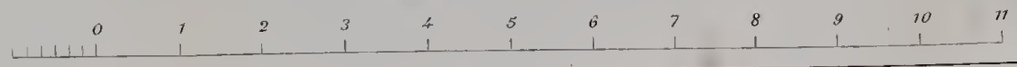


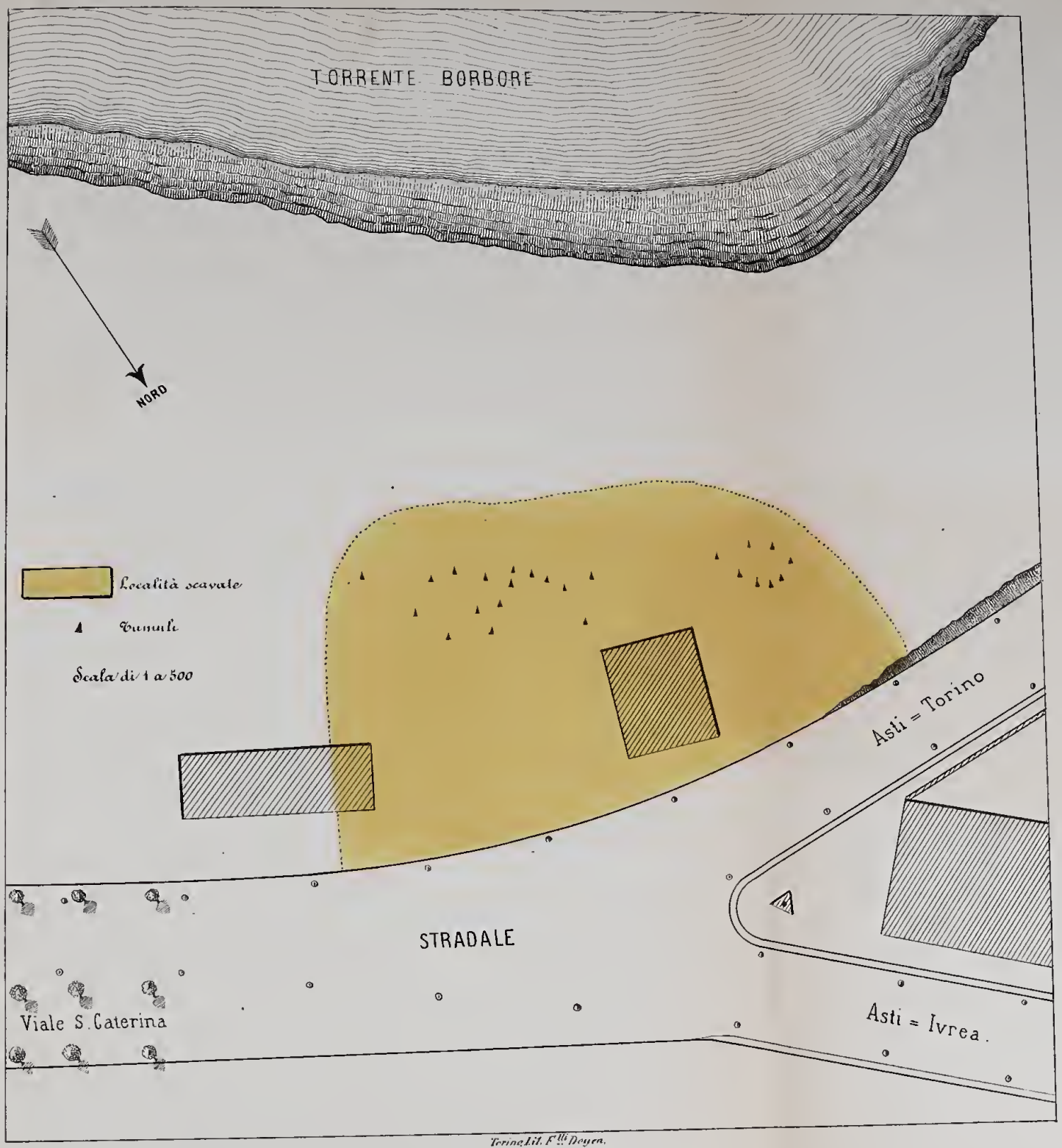
Fig. 1.



Scala di Trabucchi



Torino, Lit. Salussolia



Torino Lit. F.lli Doyen.

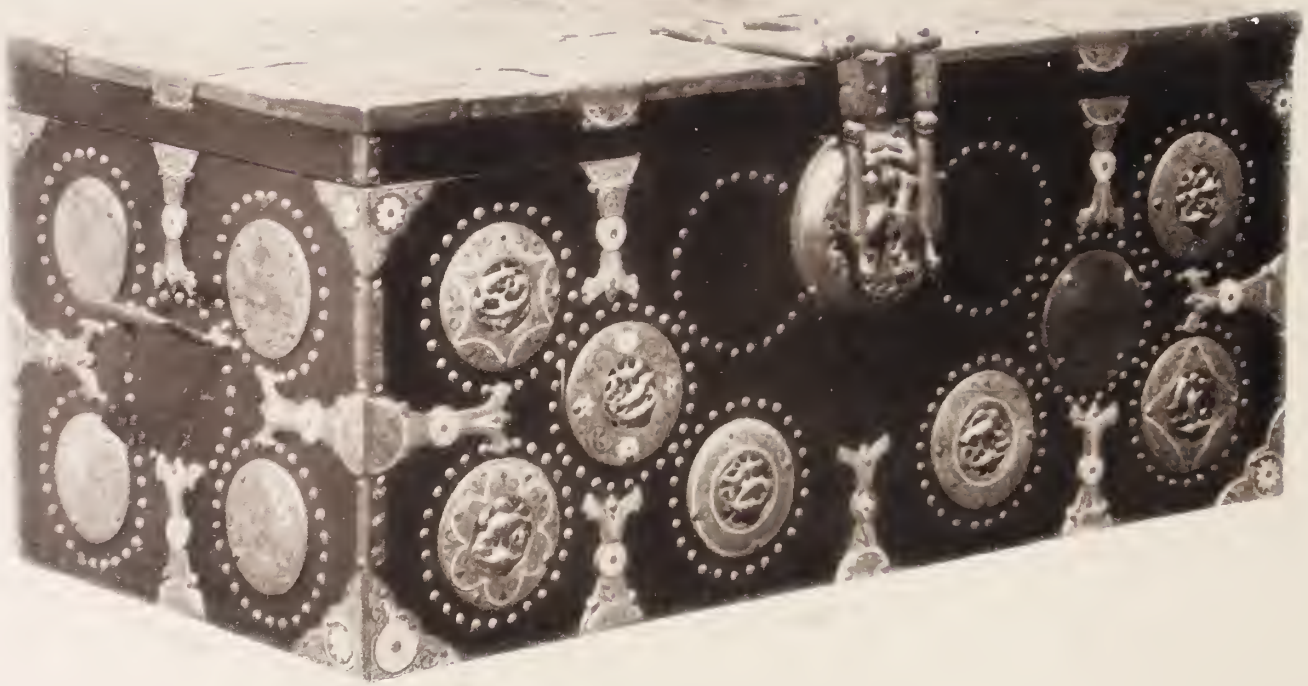
1.
2.
3.
4
5.
7.
6.
10.
8.
9
13.
11.
12.
14.

1.
2.
3.
4.
5.
6.
7.
8.
9.
10.
11.
12.
13.
14.
15.

1.
2.
3.
4.
5.
6.
7.
8.
9.
10.
11.
12.
13.
14.
15.
16.
17.
18.
19.
20.
21.

1.
2.
3
4
5
6.
7
8.
9
10
11
12
13.
14.
15
16

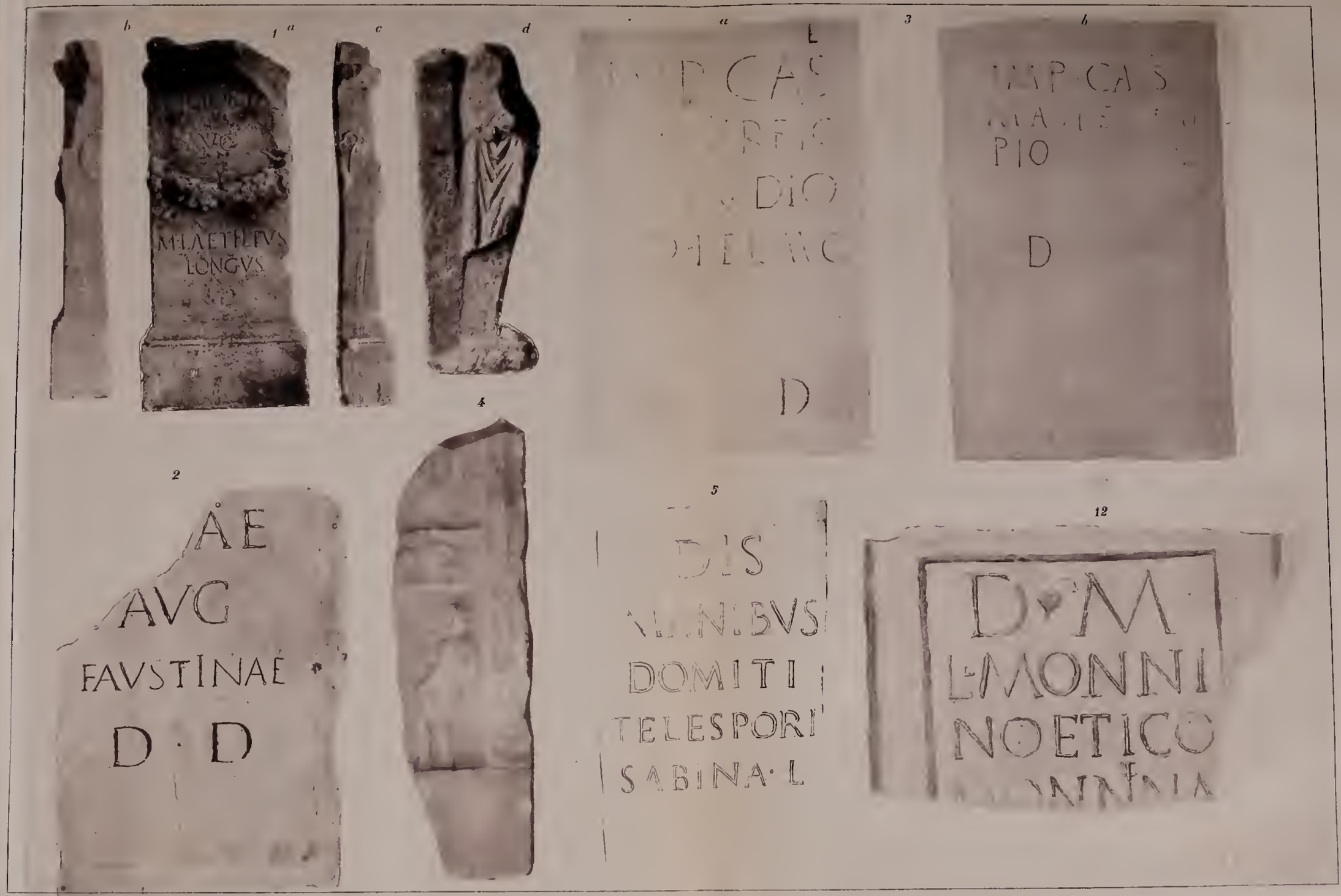
TORINO, FOTOTIP. F.lli DOYEN



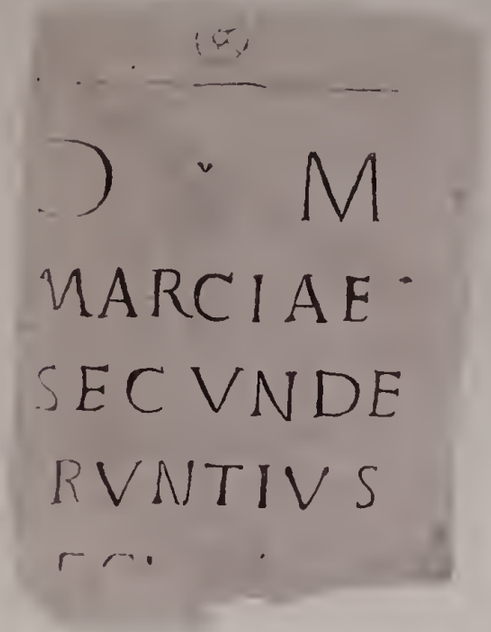
Cassa già contenente le ossa del Cardinale Guala Bicheri.

TORINO, FOTOTIP. F.lli DOYEN

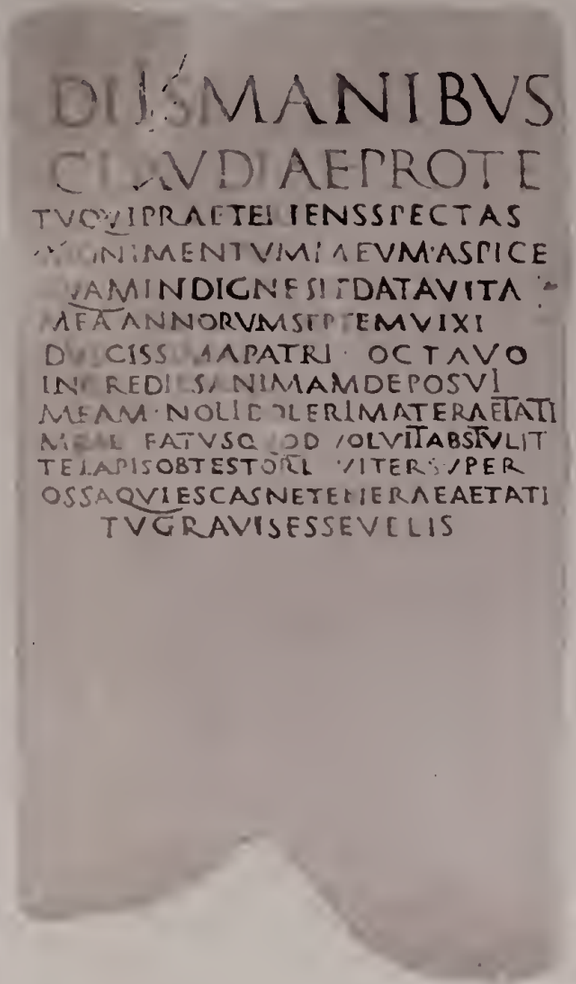
E. Mella dis.


b
1 a
c
d
M·LAETILIVS
LONGVS
a
3
b
IMP·CAS
PIO
D
4
2
AE
AVG
FAVSTINAE
D · D
5
DIS
DOMITI
TELESPORI
SABINA·L
12
D·M
MONNI
NOETICO

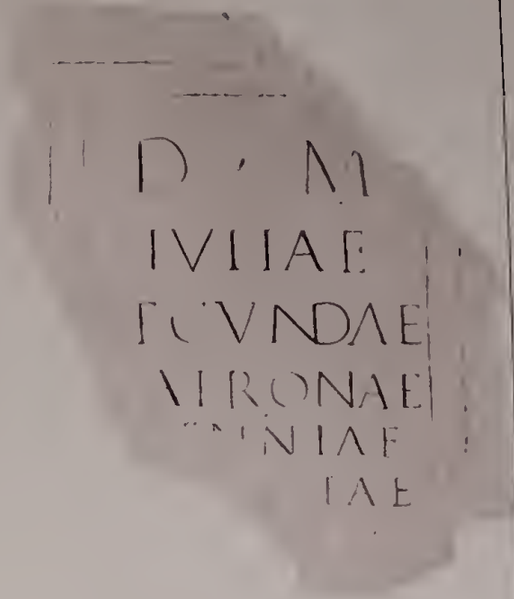
6



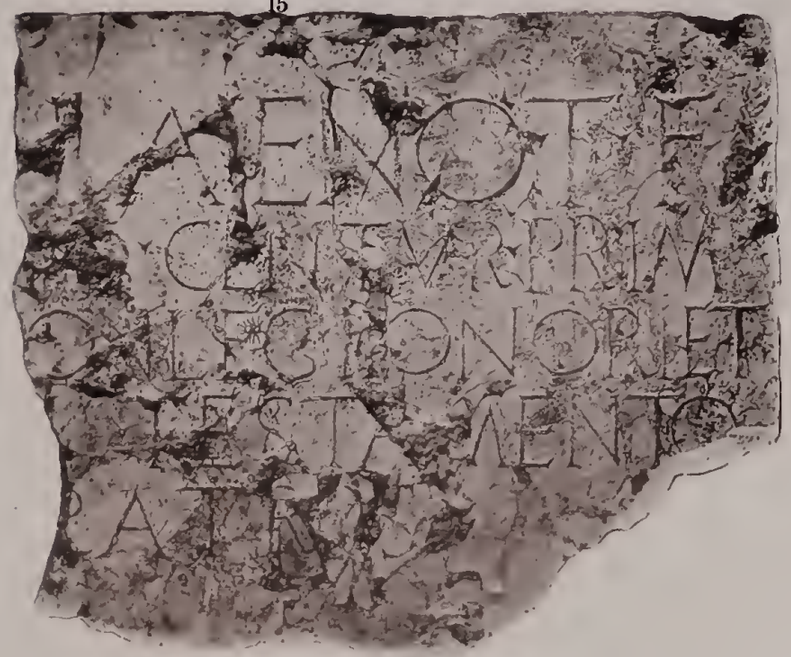
8



7



15

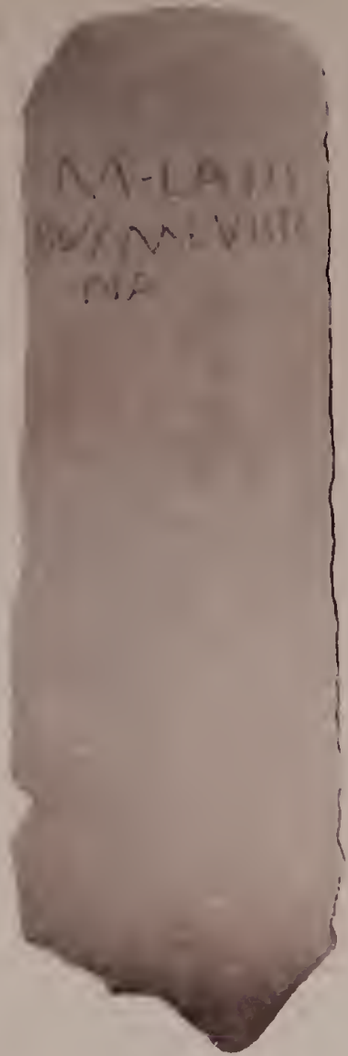


16

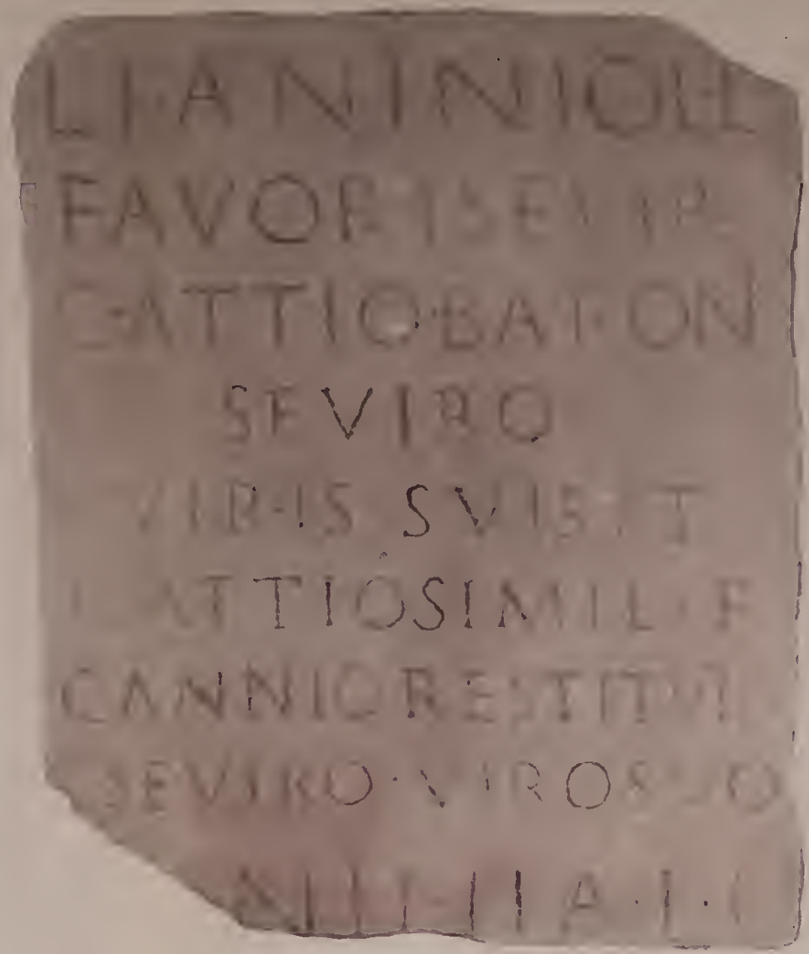
Fototip. Fiz. Dyven. Trieste

11

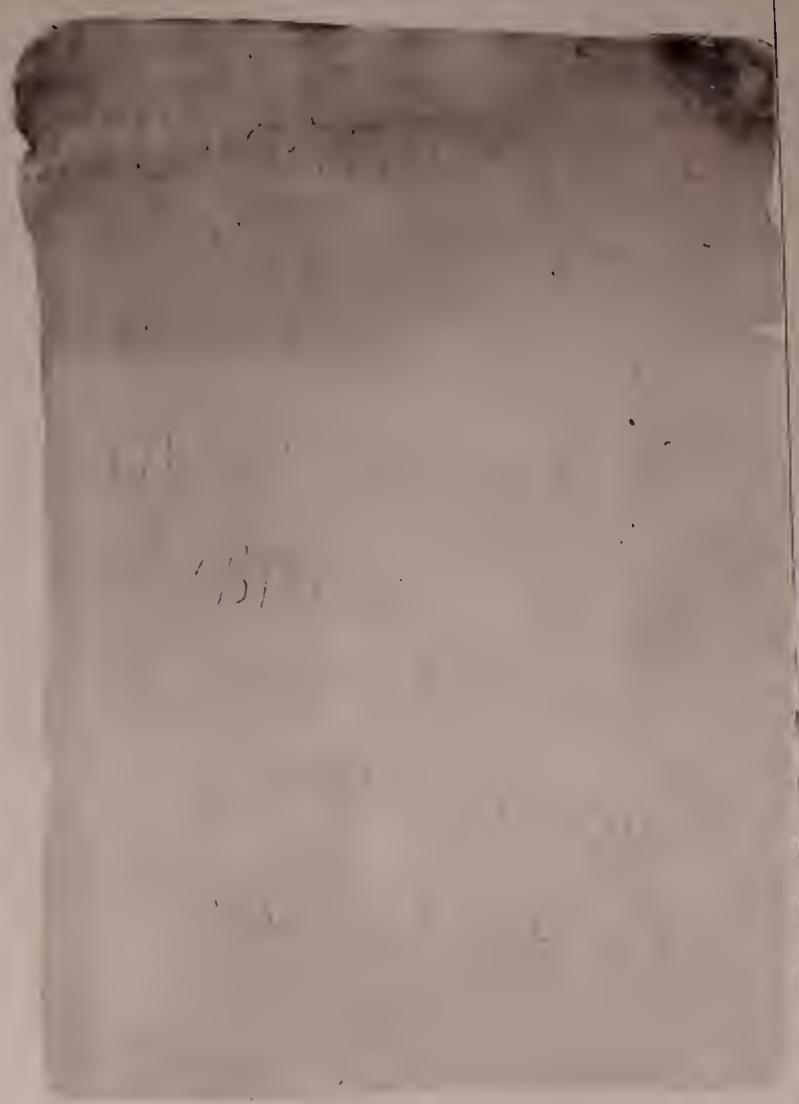
9

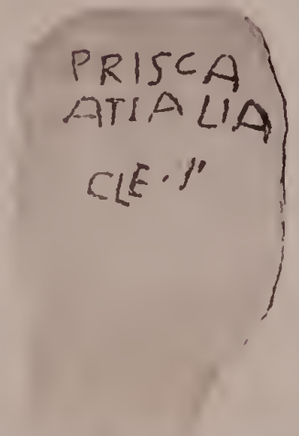


13



14





Fotoitp. Ed. Dey - Torino

1
a
b
d
c
2
b
a
c
4
7
6
8
a
f
b
e
c
d
10
a
d
b
e
12
a
e
d
b
e
13
a
e
c
d
b
f

GETTY CENTER LIBRARY
3 3125 00612 1608